
BACHELORARBEIT

Herr
Kolja Seibold

Thrill hat einen Namen:

**„House of Cards“ - Grundlegende
Elemente und Stilmittel des Genre
„Thriller“ in einer Serie.**

2016

BACHELORARBEIT

Thrill hat einen Namen:

„House of Cards“ - Grundlegende Elemente und Stilmittel des Genre Thriller in einer Serie.

Autor:

Herr Kolja Seibold

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF12wK3-B

Erstprüfer:

Herr Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:

Herr Prof. Dr. Sebastian Köhler

Einreichung:

Berlin, 07.06.2016

BACHELOR THESIS

Thrill has a name:

**"House of Cards" - Basic elements
and stylistic devices of the genre
thriller in a series.**

author:

Mr. Kolja Seibold

course of studies:

Movie and Television

seminar group:

FF12wK3-B

first examiner:

Mr. Prof. Peter Gottschalk

second examiner:

Mr. Prof. Dr. Sebastian Köhler

submission:

Berlin, 07.06.2016

Bibliografische Angaben

Seibold, Kolja:

Thrill hat einen Namen: „House of Cards“ - Grundlegende Elemente und Stilmittel des Genre Thriller in einer Serie.

Thrill has a name: „House of Cards“ - Basic elements and stylistic devices of the genre thriller in a series.

52 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

Ziel dieser Arbeit ist es, die wesentlichen Merkmale der ersten Staffel der Serie "House of Cards" herauszuarbeiten und mit Hilfe der geschichtlichen Entwicklung des Genre Thriller nachzuweisen, dass diese Serie ein Thriller par excellence ist. Im Zentrum dieser Arbeit steht dabei die Frage, welche stilistischen Mittel diese Serie sich zu Nutzen macht, um in das Genre des „Thriller“ eingeordnet werden zu können.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abbildungsverzeichnis	VI
1. Einleitung.....	1
2. Der Begriff „Genre“	4
3. Der Begriff „Thriller“	5
4. Stilistische Merkmale der Serie von 1940 bis in die neunziger Jahre	6
4.1 Faszination „Thrill“	6
4.2 Vom „Film noir“ bis zu den „Big Caper Movies“	8
4.2.1 „Film noir“ und seine Einflüsse.....	8
4.2.2 Die „schreckliche Frau“	10
4.2.3 Realismus und die „Big Caper Movies“	13
4.3 Justizthriller der 80er-Jahre und der 90er-Jahre	18
5. Zusammenfassung Teil 1	25
6. Die Serie „House of Cards“ Staffel 1	27
6.1 Beschreibung der Serie und Schlüsselfiguren	27
6.2 Staffel 1, Folge 1	34
7. Fazit.....	51
Literaturverzeichnis	XI
Eigenständigkeitserklärung	XIII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das Weiße Haus. Sitz des amerikanischen Präsidenten	1
Abbildung 2: Titelplakat der Serie „House of Cards“	2

1. Einleitung

„Bei einem Thriller handelt es sich um reines Identifikationskino, bei dem der eigentliche Film im Kopf des Zuschauers entsteht. Die Bilder und Töne von der Leinwand schaffen dafür nur die Vorraussetzungen. Ich muss den Zuschauer dafür auf eine andere Ebene führen, ihn derart verunsichern, dass er alles für möglich hält. Denn dann kann ich ihn angreifen, wo er am verwundbarsten ist: bei seiner Fantasie.“¹ (Alfred Hitchcock)

Nervenkitzel und die Chance, sich mit Charakteren zu vergleichen, mit denen man eigentlich nicht viel gemeinsam hat, hat die Menschen wahrscheinlich schon immer am Film fasziniert. Zumindest ging es mir persönlich schon immer so, wenn ich mir Filme wie „Fight Club“, „Syriana“ oder „Spy Game“ angeschaut habe. Ein wichtiges Kriterium für einen guten Thriller waren für mich immer die sehr realitätsnah wirkenden Schauplätze und Geschichten, sowie gleichzeitig das Wissen, dass man wahrscheinlich nie eine solche Welt kennenlernen wird, obwohl es sein könnte, dass vielleicht genug Menschen ähnliche Geschichten erleben. Also Geschichten, die der Realität entsprechen können, aber die von einem selbst so weit entfernt erscheinen, dass man seine Vorstellungskraft trotzdem anstrengend muss.



Abbildung 1: Das Weiße Haus. Sitz des amerikanischen Präsidenten²

¹ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.265; Schüren 2013

² Bildquelle; URL: https://www.google.co.il/search?q=das+wei%C3%9Fe+Haus&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiR7d_-68fMAhUG0xoKHSbnDLkQ_AUIBygB&biw=1439&bih=745#imgsrc=tqINP42VaJNfmM%3A Stand: 14.05.2016

Genau so erging es mir bei der Serie „House of Cards“. Jeder hat sich wahrscheinlich schon Gedanken über das mächtige Amt des amerikanischen Präsidenten gemacht und welche Menschen im Hintergrund dieser Nation die Fäden ziehen und die Politik dieser Weltmacht mit gestalten. Gibt es wirklich diese Intrigen und politischen Schachzüge, von denen in so vielen Filmen die Rede ist? Als ich auf der Suche nach einem Thema für diese Abschlussarbeit war, waren die Wahlen zum amerikanischen Präsidenten allgegenwärtig in den Nachrichten und prägten die Gesprächsthemen im Alltag. Diese Wahlen brachten mich sofort zurück zu der Serie „House of Cards“. Wie viel Wahrheit steckt in dieser Serie, aber viel wichtiger, was hat mich damals an dieser Serie so fasziniert und wie ordnet sie sich in der großen Vielfalt der Genre ein? Nach ein paar Tagen der Recherche stand für mich das Genre „Thriller“ im Mittelpunkt, was nun mit Hilfe dieser wissenschaftlichen Arbeit belegt wird.

Da es unter anderem Ziel dieser Arbeit ist, das Genre Thriller zu erläutern und ich diese beiden Begriffe im Laufe dieser Arbeit oft verwenden werde, wird es zunächst eine kurze Definition dieser beiden Begriffe in Bezug auf die Filmwissenschaft geben. Danach wird es mehrere Ausflüge in verschiedene zeitliche Epochen des Films geben, welche die wichtigsten, verwendeten stilistischen Mittel der Serie geprägt haben, welche ich für mich persönlich herausgefiltert habe und im zweiten Teil, der Filmanalyse, näher beschrieben werden. Es wird Beispiele vom „Film noir“ bis hin zum Justizthriller der 80er- Jahre geben. Die herausgearbeiteten Stilmittel und Thesen werden regelmäßig mit Filmbeispielen untermauert. Da die Analyse der gesamten Serie bis ins Detail die Länge mehrerer Filme hätte, beschränke ich mich lediglich auf eine Folge der ersten Staffel, die meine These am anschaulichsten untermauert. Diese Folge wird in ihrer Wirkung und in einzelnen Szenen analysiert und in Zusammenhang mit dem ersten Teil der Arbeit gebracht. Angesprochene Merkmale in dieser Folge finden immer wieder Anklang in allen anderen Folgen der Serie. Zuvor wird es allerdings eine allgemeine Beschreibung und Analyse der Serie geben. Am Ende dieser Arbeit wird folgende Frage beantwortet: Was macht die Serie "House of Cards" zu einem Thriller?

Da die Serie für mich ihre Wirkung besonders aus den Dialogen, Charakteren und schauspielerischen Leistungen bezieht, wird der Schwerpunkt der Analyse in diese Richtung ausgerichtet. Wirkungen wie zum Beispiel die der Kameraarbeit oder dem Schnitt werden angesprochen, stehen aber nicht im Fokus der Analyse. Besondere Aufmerksamkeit wird der Hauptfigur Frank Underwood zuteil.

Für den ersten Teil meiner Arbeit, der geschichtlichen Aufarbeitung der stilistischen Mittel des Thriller, werde ich hauptsächlich mit einer Quelle arbeiten: „Filmwissen Thriller“ von Georg Seeßlen. Diese Vorgehensweise begründet sich damit, dass der Autor dieses Werkes die Entwicklungen des Genre von 1900 bis ins Jahre 2013 bis in kleinste Detail erläutert und aus dem Repertoire hunderter Filme zitiert und diese als Beispiele erläutert, sowie die Meinungen vieler Kritiker und Regisseure mit einbringt. Eine Quelle also, die aus der Vielfalt von etlichen Werken und Meinungen anderer Kritiker besteht und für mich als Autor die Sicherheit garantiert, dass behauptete Thesen keine falschen Informationen darlegen.

2. Der Begriff „Genre“

Der Begriff Genre leitet sich aus dem französischen ab und bedeutet so viel wie „Gattung“ oder „Sorte“. In vielen Fällen spricht man auch von sogenannten Subgenre. „sub“ leitet sich aus dem lateinischen ab und bedeutet „unter“. Man spricht im Prinzip also von einer „Untersorte“. Es ist sinnvoll, bestimmte Gattungen noch einmal genauer zu definieren. Im Allgemeinen hilft es, gerade wenn man über die Kunst des Films redet, verschiedene Projekte oder Filme in genauer definierte Sparten zu unterteilen, um schneller zu beschreiben, wovon genau denn überhaupt die Rede ist.

Diese Einteilung hilft auch, direkt eine bestimmte Meinung zu bekommen oder eine Erwartung zu erfüllen, oder auch zu aktivieren. Was zum Beispiel in Filmzeitschriften oder der Verwendung von Trailern äußerst nützlich und auch unbedingt notwendig ist, da es eine zu große Auswahl an verschiedenen Rubriken gibt.

„Genre ist ein offen-texturiertes Konzept und erweist sich gerade in dieser Unbestimmtheit im Sprechen über Film als nützlich. Genres werden heute meist als diffuse (fuzzy) Kategorien behandelt oder sogar als konventionelle und regulierende Elemente der Beziehungen zwischen Kino und Publikum. Als Typifizierungen sind sie eine pragmatische Tatsache, eine Hilfe im Zugang zu und im Sprechen über Film.“³

³[uni-kiel.de](http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=190); Hans Jürgen Wulff; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=190> Stand 10.05.2016

3. Der Begriff „Thriller“

Der Begriff „Thriller“ wird von dem englischen Wort „thrill“ abgeleitet und bedeutet so viel wie „erschauern lassen“. Die Besonderheit dieses Genre liegt nicht in einer thematischen Festlegung oder ähnlichem, sondern definiert sich viel mehr über den „thrill“ selber, es wirkt also aus einer gesunden Mischung von Spannung und Nervenkitzel, die das Publikum teilweise sogar physisch berührt.⁴

Georg Seeßlen, auf dessen Werk ich mich in dieser Arbeit stütze, beschreibt den Thriller auch als Lust an der Angst und des Nervenkitzels. Für ihn ist die Grundstruktur des Thrills, das Staunen über eine Situation, die Fremdes, Gefährliches, Aufregendes oder große Reize verspricht - die Hingabe an eine konkrete, dennoch nicht im Bereich des „Fassbaren“ angesiedelte Gefahr. Allerdings ist das Genre facettenreicher und es gibt eine große Spanne an verschiedenen Gefahren wie z.B. Identitätsverlust, unkontrollierte Geschwindigkeiten, Masochismus und Sadismus. Ausnahmesituationen in einem gesicherten Alltag oder geordnetem Leben. Es ist von Grenzverletzungen innerhalb der gesellschaftlichen Regelung die Rede. Der Thriller lebt also von Leidenschaft, Sex und Verbrechen. Genau diese Dinge unterscheiden das Genre vom Western, Gangster- oder auch Horrorfilmen.⁵ Der Thriller erhält seine absolute Bedrohung gerade dadurch, dass es keine Vermittlung zwischen Verbrechen und Normalität gibt.⁶

⁴ [Uni-Kiel.de](http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=362); Hans Jürgen Wulff; Philip Brunner; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=362> Stand: 10.05.2016

⁵ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.12, 22; Schüren 2013

⁶ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.10, 11, 12; Schüren 2013

4. Stilistische Merkmale der Serie von 1940 bis in die neunziger Jahre

4.1 Faszination „Thrill“

In den folgenden Kapiteln wird des Öfteren auf Hauptcharaktere, Schlüsselfiguren und Handlungsstränge von „House of Cards“ eingegangen. Diese Charaktere und Handlungsstränge werden im zweiten Teil der Arbeit, der Filmanalyse, genauer beschrieben und analysiert.

„Das natürlichste neue Objekt ist die Jungfrau, und es ist erstaunlich, wie viele nervenkitzelnde Situationen (thrills) mit dem Adjektiv „jungfräulich“ verbunden werden. Man spricht von jungfräulichem Land, einem jungfräulichen Gipfel oder dem jungfräulichen Weg zu einem Gipfel etc. Im Grunde genommen ist jeder neue Sexualpartner ein thrill, besonders wenn er oder sie einer anderen Rasse, Farbe oder Religion angehört. Die neuen, ungewohnten Vergnügungswesen betreffen unter anderem: neue Spiele, neue Kleider, neue Sitten, bis zu neuen Weisen „perverser“ Sexualbetätigungen. In all diesen Erscheinungen finden wir dieselben drei grundlegenden Züge: die objektive äußere Gefahr, welche Furcht auslöst, das freiwillige und absichtliche Sich-ihr-Aussetzen und die zuversichtliche Hoffnung, dass alles schließlich doch gut enden wird.“⁷ (Michael Balint, Psychoanalytiker)

Michael Balint findet hier mit seinen Worten die perfekte Umschreibung für das Grundgerüst des „Thrills“, nämlich die Lust an etwas Neuem und vor allem die Lust an der Angst. Viele Menschen suchen nicht nur in Filmen, sondern in ihrem alltäglichem Leben ihren ganz persönlichen Thrill, nämlich wenn das Gewohnte zu langweilig wird. Man könnte dieses Phänomen zum Beispiel mit Extremsportlern vergleichen, die im Laufe der Zeit auf immer mehr Sicherheitsmaßnahmen verzichten, um ihre empfundene Erfahrung und Lust noch zu steigern. Viele suchen vielleicht sogar die „Wiedergeburt“ in dem, was sie empfinden wollen. Dieses Phänomen an der Lust zu etwas Neuem oder dem Ausbruch aus dem Alltag kann man auf viele verschiedene Ebenen des Lebens projizieren.

⁷ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.12, 13; Schüren 2013

Georg Seeßlen vergleicht zum Beispiel den Reiz unserer Sinne oder unser Verständnis von Unterhaltung mit den Vergnügungen des Jahrmarkts. Auf einem Jahrmarkt geht man seit jeher, um den Geschmack des „Verbotenen“ und der „Extreme“ zu probieren. Er vergleicht die verschiedenen Attraktionen mit den Genres des Film. Extremes Essen, im gewissen Sinne aggressionsfördernde Spiele, Sensationsdarstellungen oder eben das Verlangen nach dem Rausch, wie in einer Achterbahn zum Beispiel. Eine Grundstruktur des Thrills: Abgründe, unkontrollierbare Geschwindigkeiten, Sadismus und Masochismus. Dieses Verlangen des Ausbruchs aus dem Alltag und das danach wieder feste Stehen im Leben ist für ihn die Faszination am Thrill.⁸

Das Verlangen nach immer mehr Neuem und Extremem findet sich auch in der geschichtlichen Entwicklung des Thrillers wieder. Die Entwicklung der Werke von 1940 bis ins aktuelle Jahrzehnt spiegelt die immer neuen Dimensionen und gewünschten neuen Erfahrungen des Publikums wider oder aber ihre Verarbeitungen von gesellschaftlichen Entwicklungen, wie zum Beispiel den Beginn des 2. Weltkrieges oder soziale Unterschiede zwischen „schwarz“ und „weiß“ in den USA.

Die Serie „House of Cards“ passt in dieses Schema fast nahtlos hinein. Ein erfolgreicher Politiker, der durch Zurückweisung und den nicht erhaltenen Posten des Außenministers, aus dem festen Stand seines Lebens gekippt wird und nun das Duell mit den führenden Köpfen der Politik sucht. Er lässt sich von diesem Rückschlag nicht in Enge treiben, sondern sucht die Extreme, um sein Ziel zu erreichen und über sich hinauszuwachsen. Ein essenzielles Mittel des Thriller.

⁸ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.10, 11, 12; Schüren 2013

4.2 Vom „Film noir“ bis zu den „Big Caper Movies“

4.2.1 „Film noir“ und seine Einflüsse

Der amerikanische Film noir wird als eine Filmepoche definiert, die in den Jahren zwischen 1941 und 1949 entstand und als eine Reihe von Kriminalfilmen gilt, die hauptsächlich von Schriftstellern wie zum Beispiel Raymond Chandler oder Horace McCoy geprägt wurden. Sie wird auch als die „schwarze Serie“ bezeichnet. Sie geht zurück auf die Gangsterfilme der 30er-Jahre, den französischen „poetischen Realismus“ oder noch weiter zurück, die deutschen Kriminalfilme des Expressionismus.⁹

Bezogen auf den Thriller, kann man den Film noir nochmals unterteilen: In den klassischen Gangsterfilm, die psychologischen Thriller und den Spionagefilm der 40er-Jahre.

Einen guten Anfang am Beginn der 40er-Jahre macht der Regisseur Stuart Heisler mit einer zweiten Filmversion von Schriftsteller Samuel Hammetts „The Glass Key“ 1942, in der es um die Geschichte eines Senators geht, der wegen eines Skandals um seinen Sohn diesen umbringt, um seine politische Karriere und Wiederwahl zu sichern. Eine für seine Zeit sehr fortschrittliche Geschichte, die mit den Intrigen von politischer Macht, Erotik und Verbrechen spielt.¹⁰ Eine deutlichere und frühere Parallele zu „House of Cards“ wird man in der Filmgeschichte wohl kaum finden.

1941 wurde mit dem Film „This Gun for Hire“ unter der Regie von Frank Tuttle eine Figur für das Genre Thriller erschaffen, die sich bis heute in unglaublich vielen Filmen wiederfindet, auch in „House of Cards“. Alan Ladd spielt hier einen sogenannten „Killer mit dem Engels Gesicht“ oder auch eine Figur mit zwei Gesichtern. „Ein Mann, der sanft mit seiner Katze umgeht und im nächsten Moment einen Menschen töten kann ohne mit der Wimper zu zucken.“¹¹ Eine Rolle, die man besser auf den Protagonisten von „House of Cards“ nicht zuschneiden könnte, zumindest in seiner Beschreibung.

⁹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.57; Schüren 2013

¹⁰ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.60; Schüren 2013

¹¹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.62; Schüren 2013

Um einen Thriller im gesamten oder auch als Szene vollkommen zu machen, braucht es bestimmte Elemente, die nicht fehlen dürfen. 1942 wurde unter Norman Foster mit dem Agentenfilm „Journey into Fear“ genau so ein Werk geschaffen. Es geht um einen amerikanischen Ingenieur, der für die türkische Marine arbeitet und von Nazi-Agenten bedroht wird. Der Film arbeitete damals schon mit den heute unverzichtbaren Elementen des Thriller: „Das Spiel mit Symbolen und Tabus, der Höhepunkt der Bedrohung in einer Situation von Hilflosigkeit und die Verzahnung von öffentlichen und verborgenen Aktivitäten.“¹² Gerade der letzte Punkt begegnet dem Zuschauer in der Serie „House of Cards“ durchgehend.

Zu Zeiten des „Kalten Krieges“, der im gewissen Sinne auch ein Bewusstseins- und Kulturkrieg innerhalb Amerikas war, verschoben sich die Fronten innerhalb der Bevölkerung auch ins „psychische“. Die Verunsicherung in der amerikanischen Gesellschaft zu dieser Zeit und das ständige Beobachten seines Nachbarn prägte auch die entstanden Werke dieser Zeit. Der psychologische Thriller spielte also eine große Rolle. Das Ungleichgewicht zwischen Männern und Frauen und das Warten auf die Bestätigung von Verrat innerhalb der Beziehung war allgegenwärtig. Die Diabolisierung von Charakteren innerhalb der Filme begann.¹³ Ein Verhältnis der Beziehung, die zwischen den Charakteren in „House of Cards“ immer wieder anklang findet. Man wartet auf das Scheitern des Anderen. „Die Fröhlichkeit des Helden ist einem bitteren Sarkasmus gewichen“.

Wenn man die Figuren in "House of Cards" näher betrachtet, so sind es keine Helden im eigentlichen Sinne. Diese Art von Figuren erschuf der deutsch-amerikanische Regisseur Billy Wilder ab 1945 bis 1951 in seinen „schwarzen“ Filmen. Beispiele sind hier „In the lost Weekend“ oder „Ace in the Hole“. Wilder erschafft in dieser „Serie“ Figuren, die man für ihr Handeln eigentlich nur hasen kann bzw. für die man keine Sympathie aufbringt. Ein Journalist, der Mord in Kauf nimmt, um zum Erfolg zu gelangen, ein mörderisches Pärchen, das nur wenig Empathie besitzt. „Jedes Mittel ist recht“. „Im Gegensatz zu den romantischen Helden der schwarzen Serie, denen es nicht so sehr auf das Ziel ankommt, geht es diesen Helden nur um Macht, Reichtum, Einfluss und Vergnügen. Sie werden zu menschlichen Ungeheuern, weil sie gelernt haben, zu ver-

¹² Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.62; Schüren 2013

¹³ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.76; Schüren 2013

lieren.“¹⁴ Eine Kritik, die man in „House of Cards“ dem politischen System zuweisen kann.

4.2.2 Die „schreckliche Frau“

Die Schlüsselcharaktere Claire Underwood und Zoe Barnes leisten in "House of Cards" eine unverzichtbare Funktion, um die Serie über einen längeren Zeitraum interessant zu gestalten und das Publikum bei Laune zu halten. Sie sind im Grunde genommen die einzigen Charaktere, die den „unfehlbaren“ Protagonisten Frank Underwood in seine Schranken weisen können.

Zu Zeiten der amerikanischen Kriegsheimkehrer stellten eben diese ein individuelles und gesellschaftliches Problem in den USA dar. Ihr Verhalten gegenüber Frauen, die zu dieser Zeit oft als schwach und nicht würdig bezeichnet wurden, war nach damaligen und heutigen Maßstäben oft fragwürdig. Gewalt richtete sich häufig gegen die schuttsuchende, sich unterwerfende Frau. Als Beispiel kann man hier laut Seeßlen den Film „Sorry, Wrong Number“ von Anatole Litvak aus dem Jahre 1948 nehmen. Eine Geschichte von einem Mörder, der eine ihm nahestehende Frau bedroht und dies als Vernichtung des „Minderwertigen“ ansieht.¹⁵ Genau dieses Verhältnis nimmt in „House of Cards“ eine große Rolle ein, wenn man die Beziehung zwischen Frank Underwood und der Journalistin Zoe Barnes betrachtet, die er am Anfang der zweiten Staffel sogar umbringt. Sie ist ein Objekt seiner Begierde, an der er seine Macht demonstrieren kann, da seine eigene Frau eine zu starke Persönlichkeit besitzt. Als sie für ihn keinen Nutzen mehr aufweist, ihm gar gefährlich zu werden droht, entledigt er sich der „Minderwertigen“.

Obwohl das Kino der damaligen Zeit die Gewalt gegen die Frau im Alltag abbildete - Kino wurde von den Männern gemacht - so kristallisierte sich doch nach einer gewissen Zeit ein verändertes Bild der Frau heraus. Ein verändertes Bild, weil die aus dem Krieg heimkehrenden Männer sich in ihrer vermeintlich angestammten Rolle zu Hause bedroht fühlten. Der Film noir thematisierte die kulturellen, erotischen und politischen Bedürfnisse der Frau. Während der Kriegsjahre war die Kriminalität unter Frauen spürbar gestiegen. Wenn auf der einen Seite die aus dem Krieg heimkehrenden Männer sich nach Ruhe und Struktur sehnten, so wollten die Frauen aus ihrer traditionellen Rolle ausbrechen. Das

¹⁴ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.77, 78; Schüren 2013

¹⁵ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.84, 85; Schüren 2013

Bild der „schrecklichen Frau“ war geboren. Sie sehnte sich nach jeder Form des Thrill: Alkohol, Drogen, Spiel und Ansehen.¹⁶

„Düsterer Pessimismus herrscht, ein Menschenleben ist wohlfeil geworden. Außerdem wird hier gezielt der Mythos der amerikanischen Frau demontiert. Sie ist nicht mehr naive Unschuld, nicht mehr der gute Kamerad, sondern ein von Luxus verwöhntes, von der Besitzgier verdorbenes, berechnendes und kaltblütiges Geschöpf.“ (Dietrich Krusche, Schriftsteller/Jürgen Labenski, Filmwissenschaftler)¹⁷

In Billy Wilders „Double Indemnity“ von 1944 geht es um ein Pärchen, das den Ehemann der Frau umbringen will, um an dessen Vermögen zu kommen. Geld und Macht haben die Frau verdorben. Im ganzen Film gibt es Szenen, in denen das Pärchen sich selber Fallen stellt, die den eigentlich so perfekten Plan gefährden.¹⁸ Genau dieses Verhältnis bindet Frank Underwood und seine Gattin Claire Underwood aneinander. Für einander sind sie unverzichtbar und doch ist das Misstrauen oft so groß, dass sie sich selber sabotieren und so der eigentliche große Plan gefährdet wird.

Die Protagonistin in „The little Foxes“ ist schon fast eine genaue Kopie von Claire Underwood, oder eher andersherum. Eine Frau ohne Moral, die dennoch leiden kann. „Ihr streben nach Glück und Macht ist eine Emanzipation ins Böse hinein(...) Von einer Unzufriedenheit gezeichnet und doch nur eine Reaktion auf ihre Umwelt.“ Sie ist eine durch die Stadt geprägte Frau, die mit teilweise schrecklichen Mitteln doch angemessen handelt.¹⁹

Georg Seeßlen sagt an dieser Stelle:

„In den Thrillern der 1940er Jahre rächen sich nicht nur Untreue und „böse“ Emanzipation an der Frau, sondern der Verlust von Sicherheit und Geborgenheit ist umgekehrt auch eine Triebfeder der Frauen, sich an den Männern zu rächen, die sie in die Unsicherheit eines „führungslosen“ Lebens gebracht haben.“²⁰

¹⁶ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.86; Schüren 2013

¹⁷ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.77; Schüren 2013

¹⁸ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.76; Schüren 2013

¹⁹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.87, 88; Schüren 2013

²⁰ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.89; Schüren 2013

Und weiter schreibt Seeßlen an anderer Stelle:

„Ganz sollte die schreckliche Frau als fixe Idee des Genre nie mehr verschwinden, und in den neurotischen alten Frauen in den Thrillern der 1950er Jahre brachen ihre Anlagen ebenso wieder hervor wie in den wahnsinnigen Mörderinnen psychologischer Kriminal- und Detektivfilme. Doch nie wieder sollte der Mythos der schrecklichen Frau eine solche Verbindlichkeit, eine solch absorbierende Kraft erlangen wie im Film noir.²¹

„Zeit-Online“ hat diesem Thema aus „House of Cards“ einen extra Artikel gewidmet, in dem es um die „schreckliche Frau“ aus der Serie geht. Die Verfasserin schreibt hier:

„Nun also Claire Underwood, die böse Frau. Die Lady Macbeth des Internetzeitalters. In der Evolution des Frauenbildes ein neuer Höhepunkt, denn sie verkörpert etwas Unerhörtes: Macht. Claire Underwood kann all das, weil sie eine Frau ist. Sie verpackt ihren Machthunger in ihrer Eleganz. Sie verliert nie die Kontrolle über sich oder ihren Plan. Vor anderen verharmlost sie sich. Gerade das macht sie so gefährlich. (...)“

Macht ist männlich, und viele Frauen wollen sie nicht. Die wenigen, die sie erlangten, waren wie Männer. Wie zum Beispiel Margaret Thatcher.“²²

Ein treffender Vergleich, denn Michael Dobbs, Autor für die Romanvorlage von „House of Cards“, war als Berater für die ehemalige britische Premierministerin Margaret Thatcher tätig.

Einen kurzen Abschnitt zur Rolle der Frau, bezogen auf „House of Cards“, gibt es noch im Kapitel über den Justizthriller.

²¹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.100; Schüren 2013

²² [zeit.de](http://www.zeit.de/2016/12/frauenbilder-weiblichkeit-tv-serien-claire-underwood-carrie-mathison?utm_content=bufferd98d7&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer); Khue Pham; URL: http://www.zeit.de/2016/12/frauenbilder-weiblichkeit-tv-serien-claire-underwood-carrie-mathison?utm_content=bufferd98d7&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer Stand: 12.05.2016

4.2.3 Realismus und die „Big Caper Movies“

Seeßlen schreibt, dass sich spätestens nach 1945 die Grundzüge des Films änderten. Die Formen, die sich seit 1930 gebildet hatten, wurden nun von den psychologischen Kriminalfilmen beeinflusst. Der Held der nun entstandenen Filme wurde zu einer „schwarzen Figur“. Hauptsächlich Sadisten und Neurotiker, die für die „Krankheit der Zeit“ standen und aktuelle Probleme behandelten²³ - aktuelle Probleme wie sie in „House of Cards“ behandelt werden. Das Streben nach Macht ist nur ein Faktor und ein großes Problem unserer heutigen Zeit.

Während in der schwarzen Serie der Kriminalfilme sich immer noch erfundene und fiktive Handlungen abspielten, so entwickelte sich laut Seeßlen ab 1945 ein Gegenimpuls, der sich dem dokumentarischen Realismus verschrieb. Die sogenannten „Semidocumentaries“. Ein wichtiger Kopf zu dieser Zeit war Louis de Rochemont, Produzent und Regisseur. Er setzte sich selber das Ziel, aktuelle Probleme sowie Schauplätze so realistisch wie möglich nachzustellen oder sogar direkt an diesen Orten zu drehen.

Die Süddeutsche Zeitung hat passend zu diesem Thema ein Interview mit der Lobbyistin Rina Shah geführt. Rina Shah ist eine junge Lobbyistin aus Washington und hat für verschiedene PR- und Lobbyfirmen gearbeitet. Danach arbeitete sie im Kongress, als Beraterin für einen Abgeordneten und wurde anschließend Pressesprecherin für den Präsidentschaftskandidaten Fred Karger. In dem Interview bestätigt sie den realitätsnahen Bezug der ersten beiden Staffeln von „House of Cards“ und dass vieles in Washington und der Politik sehr ähnlich abläuft. „Hier dreht sich alles nur um Macht“.²⁴ Außerdem bestätigt sie die sehr nahe Zusammenarbeit der Presse mit vielen Politikern und beschreibt, wie die Presse zu ihren Exklusivstorys kommt.

²³ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.101; Schüren 2013

²⁴ [sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de); Matthias Kalb; URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/lobbyistin-ueber-netflix-serie-house-of-cards-ist-nah-dran-an-der-realitaet-1.2372022> Stand: 12.05.2016

„Es gibt eine ganz enge Beziehung zwischen Journalisten auf der einen Seite und den Abgeordneten und Beratern (wie ich einer war), auf der anderen Seite. Oft telefonieren sie jeden Tag, weil die Journalisten immer nach Exklusivem suchen und die Politiker sich über die Medien Gehör verschaffen können. Hier heißt die Währung "exklusiver Zugang" und diese sehr sehr enge Verbindung wird in "House of Cards" sehr gut dargestellt.“²⁵

Die Semicoumentaries verlagerten das Kino quasi von den Studios auf die Straße. Ein wichtiges Merkmal dieses Subgenre war die narrative Struktur, in der ein wie objektiv berichtender Sprecher die Führung übernahm.²⁶ Eine Formulierung, die mich direkt auf eines der wichtigsten Stilelemente von "House of Cards" brachte. Frank Underwood durchbricht in der Serie mehrmals die sogenannte „4. Wand“ und richtet sich direkt an das Publikum, um diesem so seine Gefühle mitzuteilen, oder dieses auf dem neuesten Stand seiner Sichtweisen und Informationen zu halten und so wichtige Sachverhalte zu erläutern. Ein maßgebendes und unverzichtbares Element der Serie.

Nach einem Gespräch mit der „Süddeutschen Zeitung“ mit Kevin Spacey, dem Schauspieler der Figur Frank Underwood, hielt die Journalistin fest: „In Zeiten großer Politikverdrossenheit laufen Politikserien extrem gut, gerade jene, die Vorurteile gegen satte und korrupte Volksvertreter aufgreifen.“ Die Zeitung gibt Spacey mit den Worten wieder, dass "House of Cards" da eine besondere Rolle einnehme, weil der Zuschauer Teil der Story sei und so ein Stück Kontrolle über das Geschehen und so auch die Politik habe. "Der Zuschauer ist Konspirant“, sagt Spacey demnach. Er lese SMS mit, und so wie der spätere Richard III., der sein Publikum einweicht, wie er gedenke, den Thron zu erobern.²⁷

Die Big Caper Movies sind Vorreiter, wenn man über den Begriff des „positiven“ Thrills spricht. Seinen Höhepunkt hatte der Big Caper Movie circa ab 1950. Wenn die Gangster- und Kriminalfilme ihre Energie aus einer Bedrohung oder einem Verdacht herausziehen, so geht es in den Big Caper Movies um das große Ganze, den perfekten Plan. Und das ist ein Hauptmotiv von „House of Cards“, der große Plan, die Präsidentschaft, das eine Ziel immer vor den Augen des Hauptprotagonisten und - der Zuschauer.

²⁵ [sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de); Matthias Kalb; URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/lobbyistin-ueber-netflix-serie-house-of-cards-ist-nah-dran-an-der-realitaet-1.2372022> Stand: 12.05.2016

²⁶ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.102; Schüren 2013

²⁷ [sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de); Claudia Fromme; URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/boom-von-polit-serien-der-mensch-ist-dem-menschen-ein-schwein-1.2369182-2> Stand: 12.05.2016

Man durchlebt eine positive Angst-Lust, in dem man mit dem Held mitfiebert und wissen möchte, ob dieser seinen Plan in die Tat umsetzen kann.²⁸ Es geht also auch um den Prozess selber, die Genialität eines Planes und wie dieser aus einer großen Motivation heraus entsteht. In gewisser Weise ist der Held der Big Caper Movies so etwas wie ein Antiheld. Eine Figur, der es um nichts anderes geht, als sich selbst zu beweisen und den Mechanismus, der die Macht präsentiert, außer Kraft zu setzen. In unserem Falle zum Beispiel den amerikanischen Präsidenten oder Außenminister. Ein „erotischer Akt“, wie es auch gerne genannt wurde. Der Held empfindet es als erotisch, seinen Plan in die Tat umzusetzen.²⁹

„Der grundlegende Konflikt in den Big Caper Movies ist der zwischen dem Menschen und der Technologie, zwischen dem Menschen und den kalten, sozialen Institutionen. Das Genre des Film noir, das sich etwa fünf Jahre vor den stilbildenden Big Caper Movies zum Höhepunkt entwickelt hatte, war eine Antwort auf ganz ähnliche Probleme gewesen, die sich nach dem Krieg herauskristallisiert hatten. Aber im Film noir verfolgte das Publikum den Kampf eines Individuums gegen die Dunkelheit. In den Big Caper Movies vollzieht sich eine kollektive, antisoziale Rebellion.“ (Stuart M. Kaminsky, Schriftsteller)³⁰

Keine kollektive Rebellion, aber die Rebellion eines Paares, die Frank und Claire gemeinsam auf Grund ihres Rückschlages in der Politik beginnen.

Ein gutes Filmbeispiel hierfür ist „The Lavender Hill Mob“ von Charles Crichton aus dem Jahre 1951. Trotz der eher komisch erzählten Geschichte, geht es hier um einen kleinen Bankangestellten, der einen Geldtransporter überfallen will, um so Rache am System und an seinen Peinigern zu nehmen. Eine durchaus vergleichbare Erzählstruktur weisen Big Caper Movies und „House of Cards“ in der Hinsicht auf, dass dem einen großen Verbrechen erst kleinere vorausgehen, damit am Ende das große Ganze gelingt.

So wie auch Frank Underwood, der nicht gleich den Präsidenten stürzen will, sondern sich die kleineren, weniger mächtigen Gegner und Politiker zuerst vornimmt, wie den Außenminister zum Beispiel. Durch diese kleineren Intrigen entwickelt der Zuschauer eine Art Faszination für das Finale und der Span-

²⁸ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.107; Schüren 2013

²⁹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.108; Schüren 2013

³⁰ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.109; Schüren 2013

nungsbogen wird aufrecht erhalten. Außerdem sind es auch meist diese kleinen Verbrechen, die die Charaktere zu Kriminellen machen und automatisch verhindern, dass diese zu positiv erscheinen. Zwischen den Jahren 1950 und 1955 entstanden viele Filme mit ähnlicher Handlung.³¹ Wenn man so will, kann man die Rolle des Geldes mit der Rolle der Macht in „House of Cards“ gleichsetzen.

Die Institutionen, die in den Big Caper Movies geschädigt werden, sind eigentlich immer Organisationen oder Personen, die gesellschaftliche und politische Macht verkörpern und von den Helden dieser Filme ins Ziel genommen werden, um sich zu rächen und die Zurückweisung, die sie erfahren haben, als Motivation zur Vollendung ihres Planes zu benutzen. Das ist meines Erachtens eine ziemlich genaue Beschreibung der Storyline von „House of Cards“.

Wie in den vorausgehenden Abschnitten beschrieben, entwickelte sich in den Thrillern der 50er-Jahre eine gewisse Faszination gegenüber der Durchführung von Intrigen. Um diese Faszination innerhalb des Films aufrecht zu erhalten, bedienen sich die kreativen Köpfe eines altbewährten Mittels. Der ‚Suspense‘.

Suspense, was auf deutsch etwa Schweben oder Ungewissheit bedeutet, beschreibt den Zustand, wenn der Zuschauer in eine Gefahr eingeweiht ist, die einer Figur der Handlung droht, von der diese aber noch nichts ahnt. Genau in diesem Moment stellt sich der Effekt des Suspense ein. Der Zuschauer ist besser informiert als die Figur des Films, er weiß mehr, was die Eingebundenheit des Zuschauers steigert und intensiviert und so einen eigenen Typus von Spannungserleben hervorbringt. Der Zuschauer ist dazu gezwungen, die Oberfläche des Geschehens „mit doppeltem Blick“ zu interpretieren.³²

Bezogen auf den Thriller kann man die Suspense auch als „Kommunikationsspiel“ betrachten. Wer weiß wann was von wem? Und genau in dieses Spiel ist der Zuschauer mit einbezogen. Die Zusammenhänge spielen hier eine große Rolle. Gibt es Informationsverweigerung oder eine Verfälschung? Hat man eventuell Zuviel oder Zuwenig an Wissen um die Zusammenhänge der Geschichte oder das Vorhaben zu verstehen. Menschen zu sehen, die selber nicht sehen, in welcher Gefahr sie sind, das ist beinahe ein klassisches Mittel des Genre Thriller.

³¹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.109; Schüren 2013

³² [Uni-Kiel.de](http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=355); Hans Jürgen Wulff; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=355> Stand 10.05.2016

Die erste Form von Suspense trat bereits im Film „Der begossene Begiesser“ von 1895 auf. Ein Gärtner dreht, um den Garten zu wässern, einen Wasserschlauch auf. Allerdings kommt kein Wasser. Das Publikum allerdings kennt den Grund: Ein Junge hat seinen Fuß auf den Schlauch gestellt. Eine Zeit lang fragt man sich, ob der Junge den Fuß herunter nimmt oder nicht.³³

Die Filme der 50er-Jahre und die darin entwickelten Intrigen und Pläne wurden also mit einem gewissen Grad an Information für den Zuschauer gestaltet. Der Zuschauer weiß Dinge, die betroffene Figuren nicht wissen, was zur Folge hat, dass der Zuschauer automatisch in das Geschehen des Films eingreifen will, egal ob er Sympathie für die Figur aufbringt oder nicht. „House of Cards“ spielt mit diesem Element des Spannungsaufbaus durchgehend, besonders durch den Protagonisten der Serie. Wie bereits erwähnt, durchbricht Frank Underwood immer wieder die „4. Wand“ und richtet sich direkt an das Publikum, um diesem seine Pläne mitzuteilen. Dieses Phänomen bringt den Zuschauer auch automatisch in eine Rolle, in der er sich entscheiden kann: Findet er die Aktionen der Hauptfigur gut und fiebert mit ihr mit, oder entwickelt er einen Beschützerinstinkt und will das potentielle Opfer vor den Plänen des Bösewichts warnen.

In den 50er-Jahren richteten sich diese Intrigen und Informationen, die der Zuschauer bereits kennt, hauptsächlich gegen übergeordnete Systeme oder Personen. Ähnlich wie in „House of Cards“.

³³ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.32; Schüren 2013

4.3 Justizthriller der 80er-Jahre und der 90er-Jahre

In den 60er- und 70er-Jahren wurde der Thriller hauptsächlich durch Agentenfilme und Spionage geprägt, die meiner Meinung nach nicht wichtig für die Entwicklung von stilistischen Mittel waren, die in „House of Cards“ zur Geltung kommen.

Georg Seeßlen findet für die Justizthriller, die Anfang der 80er-Jahre aus Hollywood kamen, anschauliche Worte für die Rolle des Zuschauers und die Motivation hinter diesem Subgenre. Eine Motivation, die meiner Meinung nach unverzichtbar für die Gestaltung von „House of Cards“ ist.

Anfang der 80er-Jahre spiegelte sich in den Justizthrillern ein regelrechtes Unbehagen am Rechtssystem in Amerika wider. Die Leute empfanden es als eine Instanz, in der nicht nur die Wahrheitsfindung, sondern auch die Showtalente der Beteiligten eine wichtige Rolle spielten. In der Realität sowie im Film. Die Justizthriller lockten die Menschenkenntnisse der Zuschauer hervor und gaben diesmal nicht nur den Figuren und Helden eine Rolle, sondern auch dem Publikum. Der Zuschauer sei, schreibt Seeßlen, alles zugleich: Angeklagter, Verteidiger, Ankläger, Richter und Geschworener. Das besonders Wichtige war allerdings, und auch das ist ein maßgebendes Stilmittel in „House of Cards“, folgendes: Der Zuschauer schaut hinter die Kulissen, in die privaten und beruflichen Hinterzimmer der Beteiligten. Die Orte, an denen die „Deals“ stattfinden, von denen es einige in „House of Cards“ gibt. Diese neuen Perspektiven für das Publikum stellten automatisch auch die zu behandelnden Figuren in Frage. Ist sie eine diabolische Figur oder lediglich eine Fehlgeburt der Gesellschaft? Ist sie gut oder böse? Fragen, die man sich über die Protagonisten der hier zu behandelnden Serie ständig stellt. Der Zuschauer wird durch geschickte Argumentationen von beiden Seiten immer wieder in andere Richtungen gelenkt. Hat man Verständnis oder empfindet man Abneigung?³⁴

6 Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.185, 186; Schüren 2013

Für Hollywood war der Justizthriller Ende der 70er-Jahre eine Möglichkeit, Kritik an der Politik und sozialen Grundbedingungen kundzutun. Der Justizthriller wurde von den Hollywood-Linken bevorzugt und bot sich als Plattform an.³⁵ Für mich persönlich beinhaltet die Geschichte von „House of Cards“ gleichzeitig eine gewisse Kritik am heutigen amerikanischen System. Wollen die Politiker lediglich ihre Stellung verbessern oder haben sie das Wohl des Volkes im Sinn? Oder beides?

Beispiel für einen Justizthriller ist der Film „True Believer“ von Joseph Rubens aus dem Jahre 1988. Es geht um einen Anwalt, der in seinem früheren Dasein gewisse Prinzipien verfolgt hat und für die Leute gekämpft hat. Heute ist er Staranwalt und nur auf Macht, Drogen und die Öffentlichkeit aus. Erst später findet er in der Verteidigung eines Unschuldigen zu seinen alten Werten zurück. Eine für damalige Zeiten „faszinierende“ Figur.³⁶

Auch dies eine Geschichte, die mich sehr an Frank Underwood erinnert hat. Ein erfolgreicher Politiker, der vor seiner Zurückweisung bestimmte Werte verfolgt und diese nun aus Gründen der Rache vergessen hat und nur noch seine persönlichen Ziele verfolgt. Allerdings stößt man immer wieder auf Szenen der Serie, in der man das Gefühl vermittelt bekommt, dass Frank Underwood sich an seine alten Werte erinnert und vielleicht ein kleines Gefühl von Reue empfindet. So zum Beispiel, als er zu einer Ehrung an sein altes College zurückkehrt, wo ihm Werte wie Pflichtgefühl und Nächstenliebe beigebracht wurden.

Wie bereits erwähnt, wird es in dieser Arbeit nur einen kurzen Abschnitt zur Kameraarbeit in „House of Cards“ geben. Mir als Autor fiel es lange schwer, passende und korrekte Worte zu der Kameraführung in „House of Cards“ zu finden, bis ich auf dieses sehr passende Werk von 1989 stieß.

Alan J. Pakula erschuf hier mit „Presumed Innocent“ ein Werk, das von einer „bewegungslosen“ Kamera mit gestaltet wurde. So der Regisseur selber. Er wollte eine Kameraführung, die im Gegensatz zur Gewalt im Film stand. Also einen kühlen, kontrollierten und strengen Stil. Die Kamera ist ein ständiger Begleiter, der nie den Blick abwendet und gleichzeitig keine Möglichkeiten zur Meinungsbildung zulässt. Ein „unbestechlicher“ Blick.³⁷

³⁵ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.186; Schüren 2013

³⁶ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.187; Schüren 2013

³⁷ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.189; Schüren 2013

Eine bessere Beschreibung und Parallelität zum Thriller und zu „House of Cards“ konnte ich nicht finden, sie passt punktgenau. Die Kameraführung in „House of Cards“ vereint genau diese Punkte, die Pakula beschrieben hat und bezieht gleichzeitig die realistische Ausleuchtung der Schauplätze aus den vorher beschriebenen Semidocumentaries mit ein. Eine für mich gelungene Mischung aus Elementen der 40er- und 80er-Jahre also.

Wie bereits am Ende des Kapitels über die „schreckliche Frau“ erwähnt, gibt es auch zu Zeiten des Justizthriller eine vergleichbare wiederkehrende Rolle der Frau.

„...wie der Vamp eine charmante, attraktive und verführerische, auch sexuell initiative Frau, die sich dank ihres scharfen Intellekts über geltende Normen hinwegzusetzen vermag und Männern, die sich an sie binden, mit ihrem extravaganten Lebensstil und eigenen Interessen in letzter Konsequenz zum durchaus, die Existenz bedrohenden Verhängnis wird.“³⁸ Die „Femme fatale“.

In den Filmen der 90er-Jahre tritt zunehmend eine Art „Femme fatale“ auf. Sie wird beschrieben als eine Art Frau, die in eigensüchtiger Sache, die oft von Männern dominierte Ordnung durcheinander bringt.³⁹ Ein Handlungsmuster der Figur der Claire Underwood, dem sie in der männerdominierten Politik von „House of Cards“ folgt. Sie manipuliert zum Beispiel eine politische Abstimmung im Abgeordnetenhaus zu Ungunsten ihres Mannes aus reiner Rache, da er ihr vorher nicht geholfen hatte.

Allgemein ist zu sagen, dass es in vielen Filmen der 90er-Jahre über die Spannungsdramaturgie hinausgeht und eine starke Verbindung von Recht und Sexualität aufkommt, so Georg Seeßlen. In vielen Werken stehen also oft nicht nur die Verbrechen im Vordergrund des Gerichtsraumes, sondern auch ein offener oder verborgener Geschlechterkampf.⁴⁰ Was passiert, wenn eine Frau in einer von Männern dominierten Welt Karriere macht? Es zeigt sich also, dass der Justizthriller ein reges Interesse an der Karriere der Frau hat.

³⁸ [Uni-Kiel.de](http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=982); Ludger Kaczmarek; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=982> Stand: 10.05.2016

³⁹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.191; Schüren 2013

⁴⁰ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.194, 195; Schüren 2013

„Der Gerichtssaal ist der Punkt, an dem sich als erstes das Erkalten der Gesellschaft zeigt.“⁴¹

Im allgemeinen würde ich sagen, dass die Serie „House of Cards“ sich an Filmen aus dieser Zeit anlehnt, da die physische Gewalt eher in den Hintergrund rückt und der Krieg auf einer psychologischen Ebene fortgeführt wird.

Wenn man sich den Titel „House of Cards“ näher betrachtet, so denkt man an ein Kartenhaus. Wie leicht dieses zu manipulieren und umzupusten ist. Eine Art Spiel. Ein Spiel auf psychologischer Ebene, wie es in Thrillern nur zu gerne verwendet wird. In den 80er-Jahren gab es immer umfangreichere Inszenierungen, in denen „gespielt“ wird, um bei den Zuschauern eine ganz neue Art von Thrill zu erzeugen. Meistens sind es Charaktere, die aus einer ähnlichen Motivation heraus handeln wie Frank Underwood, nämlich einer zuvor erfahrenen Zurückweisung. Eine Zurückweisung, die sie so sehr verletzt, dass sie im Prinzip abschalten und keine Rücksicht auf Verluste nehmen.

So auch im Film „Killjoy“ von John Llewelyn von 1981, in dem es um einen ehrgeizigen Pathologen geht, der sich in die Tochter des Chefarztes verliebt. Diese zieht natürlich einen anderen Mann vor und das böse Spiel beginnt.⁴²

Filme, die Intrigen und ähnliches zum Thema hatten, fanden in den 80er-Jahren großen Gefallen und sie wurden noch weit bis in der Mitte der 90er-Jahre produziert.

Die vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass es viele Punkte der Filmgeschichte gibt, die die Figur Frank Underwood mit geprägt haben. Wenn man den zweiten Teil dieser Arbeit liest, wird man schnell merken, dass Frank Underwood ein skrupelloser Mensch mit Rachegeanken ist, der sogar vor Mord nicht zurückschreckt. Trotzdem haben mich diese Morde, die auch erst im späteren Verlauf der Serie vorkommen, nicht so sehr in Schrecken versetzt wie die eiskalte Präzision, mit der Underwood seine Kollegen politisch beseitigt - einen nach dem anderen. Die Figur Underwood ist gleichsam ein politischer Serienmörder. Ein Thema, mit dem sich Regisseur David Fincher bestens auskennt. David Fincher hat in der ersten Staffel von „House of Cards“ Regie geführt und zuvor schon Filme, wie zum Beispiel „Zodiac“, hervorgebracht. Hier geht es um einen Serienmörder, der wirklich existiert hat. Eine perfekte Mischung aus reali-

⁴¹ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.195; Schüren 2013

⁴² Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.204; Schüren 2013

tätsnaher Handlung und Gewalt, die auch in „House of Cards“ seinen Lauf nimmt.

Das faszinierende an Serienmördern in Thrillern ist meistens ihre Präzision und ihre Ästhetik, mit der sie ihr Werk vollbringen. Ein Künstler im Prinzip, der das Publikum gegen seine Natur fasziniert und es sogar vielleicht schafft, Sympathie für sein Handeln zu gewinnen, schreibt Georg Seeßlen.⁴³

„Der Serienmörder ist zugleich „Autor“ und Figur; er muss sich beschreiben in seinen Taten, und deshalb kann ihn der zu verfolgende auf zwei Weisen definieren, als den Autor, der einen logischen Text liefert, und als eine Figur, die man, zum Beispiel, nach den Modellen der Psychoanalyse „verstehen“ kann. Diese doppelte Lesart, die auch die Verbindung von Allmacht und Zwang umfasst, macht vieles von der Faszination der Figur aus.“⁴⁴

Nach Georg Seeßlen ist zu Zeiten des Neoliberalismus also ein neuer Typ von Mörder ins Licht getreten. Hier wird nicht mehr klar getrennt zwischen familiären Morden und den Untaten des Gangster. Der neue Mörder wird von seiner sozialen und materiellen Gier getrieben, für ihn gibt es nichts schlimmeres als den ökonomischen und politischen Misserfolg.⁴⁵ Es ist das Zeitalter der Gier, die Gier nach Geld und Macht, die die Menschen dazu treibt die moralischen Grenzen zu überschreiten.

Doch nicht nur Frank Underwood hat in dieser Serie ein Streben nach Macht. Die Journalistin Zoe Barnes, von der schon öfter in den vorherigen Kapiteln die Rede war, hat dieses Verlangen ebenfalls. Um in ihrem Beruf Erfolg zu haben, überschreitet sie moralische Grenzen und bezahlt sogar mit sexuellen Gefälligkeiten. 1995 erzählte Gus van Sant in „In to die for“ die Geschichte einer Journalistin eines Fernsehsenders, die fast besessen die Karriereleiter nach oben will. Eine Frau, die wie Zoe Barnes keinen Sinn in ihrem Leben und ihrer Arbeit sieht, wenn niemand zuschaut. Sie lebt im Prinzip nur für ihren Job und das damit verbundene öffentliche Ansehen. Das ist ein gutes Beispiel in der Geschichte des Thrillers, um die Rolle der Figur der Zoe Barnes zu beschreiben und um diese, auf den ersten Blick unschuldige junge Frau, in die für einen

⁴³ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.276; Schüren 2013

⁴⁴ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.276; Schüren 2013

⁴⁵ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.344; Schüren 2013

Thriller typische Rolle zu rücken, die den Zuschauern in ihrer Ambivalenz sympathisch und unheimlich zugleich erscheint.

Diese Art der voran beschriebenen Filme, die sich Anfang der 80er Jahre entwickelte und spezielle Motivationen und Storylines hervorbrachte, zog sich bis in die Jahrtausendwende hinein. Ab dem Jahr 2000 gibt es viele Filmbeispiele, die man auf die Serie „House of Cards“ beziehen könnte. Doch haben diese Filme meines Erachtens nach keine innovativen Stilmittel entwickelt, die das Genre Thriller maßgeblich weiterentwickelt hätten. Man kann allerdings sagen, dass es ab den 2000er-Jahren für viele Filmepochen oder Genres eine Art Renaissance gab.⁴⁶ Alte und wichtige Themen wurden wieder aufgegriffen.

Wie ich bereits des öfteren beschrieben habe und auch im zweiten Teil näher erläutern werde, lebt „House of Cards“ von dem Motiv der Rache. Die sogenannten „Revenge Movies“, die ihren Ursprung sicherlich im klassischen Western haben und ihren Höhepunkt in den 70er-Jahren erlebten und das unter anderem auch im japanischen Kino, erfuhren etwa ab dem Jahr 2000 mit Filmen wie Kill Bill einen neuen unerwarteten Aufschwung. Quentin Tarantino greift hier die Plot-Form in ihrer reinsten Form wieder auf. Schlag und Gegenschlag, die Logik der Steigerung, wie es sie in „House of Cards“ von Folge zu Folge gibt. Extreme Situationen erfordern noch extremere Maßnahmen.⁴⁷

Der mit den Semidocumentaries eingeführte Realismus kehrte Anfang der 2000er ebenfalls in die Kinos zurück. Die sogenannten „True Crime“-Filme kamen. Sie leben von ihren sogenannten, dokumentarischen und schmutzig gegenwärtigen Bildern. Drei Worte die im Zusammenhang mit „House of Cards“ des öfteren gefallen sind.⁴⁸

⁴⁶ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.455; Schüren 2013

⁴⁷ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.454, 455; Schüren 2013

⁴⁸ Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.488; Schüren 2013

Abschließen möchte ich dieses Kapitel mit den Worten des deutschen Philosophen Georg Simmel:

„Thrill ist das erzwungene Abenteuer des bürgerlichen Subjekts, eine Herausforderung, noch stets zugleich körperlicher, seelischer und sozialer Natur, die entweder seine Ordnungen in Frage stellen oder den verborgenen Wahn und die verborgene Gewalt dieser Ordnungen zum Ausdruck zwingen. Das Abenteuer ist etwas, das aus dem Zusammenhang des Lebens herausfällt.“⁴⁹

⁴⁹ Zitiert nach: Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films; Filmwissen Thriller; S.490; Schüren 2013

5. Zusammenfassung Teil 1

Ziel des ersten Teils dieser Arbeit war es, die prägendsten und wichtigsten Stilelemente der Serie „House of Cards“ aus dem großen Repertoire der Filmgeschichte herauszukristallisieren. Wichtig zu erwähnen ist hierbei, dass natürlich nicht alle prägenden Mittel des Thrillers erwähnt werden, sondern lediglich die, die für die Gestaltung der zu behandelnden Serie notwendig sind bzw. auch benutzt wurden. Die Reihenfolge des Aufbaus dieser Arbeit rechtfertigt sich dadurch, dass der Leser erst klar auf die Stilmittel gelenkt werden soll, bevor er sich schließlich mit der Geschichte der Serie beschäftigt.

Die Kapitel dieser Arbeit starten mit der Zeit des Film noir, in der die wichtigsten und notwendigsten Mittel zur generellen Gestaltung eines Thrillers erschaffen wurde. Zu dieser Zeit war das Erschaffen von speziellen Charakteren ein wichtiger Fokus und die Rolle zwischen Mann und Frau rückte in den Mittelpunkt der Werke. Bezogen auf „House of Cards“ spielten bereits hier Intrigen und das Spiel mit der Macht eine Rolle. Der psychologische Faktor und die Kritik an bestehenden Systemen bildete sich später.

Eine für unsere Serie entscheidende Frage ist die Position der Frau. Mit der Erläuterung zur Bildung der „schrecklichen Frau“ hat der Leser ein Verständnis für die geschichtliche Entwicklung bekommen und weiß, wie er diese auf die Charaktere der Serie anwenden muss.

Was in vielen aktuellen Kritiken zur Serie laut wurde, ist ihre angebliche Realitätsnähe. Die Entwicklung des Realismus im Film wird mit den Semidocumentaries erläutert. In den Zeiten des „Big Caper Movies“ wurden die Sympathien mit ihren eher „dunkleren“ Figuren erläutert. Es brach die Zeit des „perfekten Plans“ und „positiven Thrills“ in den Kinos an.

Ein entscheidendes Element des Thrillers und für „House of Cards“ ist die Suspense. Dieses wurde geschichtlich erklärt und die Bedeutung für das Genre sowie für die Serie beschrieben. Wenn man so will, ist der Informationsfluss für den Zuschauer zu dieser Zeit enorm gestiegen, da er einen Wissensvorsprung gegenüber bestimmten Figuren in den Filmen hat.

Im Kapitel über den Justizthriller und die 90er-Jahre nimmt die Rolle des Zuschauers im Film eine entscheidende Wendung. Die Gewalt im Film verlagert sich auf die psychologische Ebene und spielt sich mehr in Köpfen ab. Die Kameraführung der Serie wird hier kurz angeschnitten.

Im zweiten Teil, der Filmanalyse, wird es eine allgemeine Beschreibung der ersten Staffel geben. Charaktere, Storyline und maßgebende Elemente werden erläutert. Danach wird eine Folge der Serie im Detail analysiert, und der Versuch unternommen, die zuvor beschriebenen Stilmittel von den 40er- bis 2000er-Jahren in "House of Cards" nachzuweisen. Die analysierten Stilmittel wird man in jeder Folge der Serie wiederfinden, weshalb ich mich auf eine Folge der Serie konzentrieren werde. Beispiele aus anderen Folgen werden indes- sen angerissen.

6. Die Serie „House of Cards“ Staffel 1



Abbildung 2: Titelplakat der Serie „House of Cards“⁵⁰

6.1 Beschreibung der Serie und Schlüsselfiguren

In diesem Abschnitt der Arbeit wird es eine allgemeine Beschreibung der Storyline, der Charaktere und einiger Besonderheiten der Serie im Gesamten geben. Die folgenden Informationen sollen dem Leser das nötige Wissen geben, um die darauf folgende Analyse der prägnanteste Folge zu verstehen. Der Text bezieht sich lediglich auf die erste Staffel der Serie. In der folgenden Analyse der ersten Folge der Staffel wird die Wirkung der prägendsten Szenen für die Ein-

⁵⁰ Bildquelle; URL: https://www.google.co.il/search?q=House+of+Cards&client=firefox-b-ab&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiesKeqlebMAhUJWBoKHYS74Q_AUIBygB&biw=1440&bih=745#imgdii=mcTwbBJQVbkvQM%3A%3BmcTwbBJQVbkvQM%3A%3BmmP9BWTXvg28vM%3A&imgcr=mcTwbBJQVbkvQM%3A Stand: 14.05.2016

gliederung in den Thriller beschrieben und in Zusammenhang mit den Stilelementen des ersten Teils dieser Arbeit gebracht.

In der Serie „House of Cards“ dreht sich alles um die Protagonisten Frank Underwood und seine Frau Claire. Frank Underwood ist Kongressabgeordneter und Mehrheitsführer der demokratischen Partei in den USA und sitzt seit 22 Jahren im Repräsentantenhaus. Die Serie startet zur Zeit der Amtseinführung des neuen demokratischen Präsidenten Garret Walker, welcher vor seiner Wahl Underwood versprochen hatte, ihn zum Außenminister zu ernennen. Sehr schnell erfährt Frank jedoch durch die Stabschefin des Weißen Hauses, Linda Vasquez, dass Walker sein Versprechen nicht halten wird und einen Parteikollegen zum Außenminister ernennen wird, mit der Begründung, dass Frank und seine Arbeit weiterhin im Senat benötigt würde. Er soll die Abgeordneten auf Partei- beziehungsweise Regierungslinie bringen. Dieser Rückschlag für Underwood legt den Grundstein für die gesamte Serie. Sein Spiel um Macht, Intrigen und Lügen beginnt. Frank will sich zurückholen, was ihm versprochen wurde, unterstützt wird er hierbei von seiner Frau Claire, seinem engsten Vertrauten und Stabschef Doug Stamper und der Journalistin Zoe Barnes. Doch wie es sich für einen Helden, dessen Motiv Rache ist, gehört, reicht Frank der Posten des Außenministers nicht mehr. Er durchläuft innerhalb der ersten Staffel der Serie mehrere Etappen, um ganz zum Schluss sogar den Posten des Vizepräsidenten zu bekommen. Einen nach dem anderen nimmt er sich vor. Erst den Außenminister und dann den Vizepräsidenten, sowie viele weitere Rivalen auf dem Weg nach ganz oben. Er besorgt sich eine „Marionette“, die er sich nach seinen Bedürfnissen formen und benutzen kann: Den drogen- und alkoholsüchtigen Abgeordneten Peter Russo, der dazu noch eine Schwäche für Prostituierte hat. Frank erpresst diesen mit dem Ende seiner Karriere und der Veröffentlichung seiner Vorlieben, wenn dieser nicht ab sofort für seine Ziele arbeitet. Das geht soweit, dass Frank am Ende einen Selbstmord des Abgeordneten inszeniert, nur weil dieser sich nicht mehr erpressen lassen will und damit droht Franks Machenschaften auffliegen zu lassen. Die Geschichte von Peter Russo in „House of Cards“ ist ein Paradebeispiel für die Kaltblütigkeit von Frank Underwood und die Mittel, die er innerhalb der Serie einsetzt, um immer näher an das Amt des Präsidenten zu kommen.

Frank Underwood ist eine zielstrebige und machthungrige Figur, die seine Kraft und Motivation durch das Erreichen von selbst ernannten Zielen und Aufgaben bezieht. Er vertraut niemandem und seine politische Karriere bedeutet ihm alles. Um in dieser voranzukommen, ist ihm jedes Mittel recht. In der Serie wird sehr schnell klar, dass es nur zwei Optionen gibt: Man arbeitet mit ihm oder gegen ihn, und wer letzteres tut, wird aus dem Weg geräumt. Er selber ist ein Meister in der Manipulation von Menschen und arbeitet eher aus dem „Schatten“ heraus bzw. im Hintergrund und durch andere Menschen, um nie allzu große Aufmerksamkeit auf sich selber zu ziehen. Man könnte ihn auch als Schachspieler bezeichnen, der sich bestens auf taktisches Denken und die Psyche anderer Menschen versteht. Er verfolgt stets die kleineren Ziele und verliert niemals die Ruhe, um am Ende sein eigentliches großes Ziel zu erreichen. Der Zuschauer wird innerhalb der Serie immer wieder mit dem Zwiespalt konfrontiert, ob es denn ein guter oder böse Held ist. Soll man Sympathie oder Abneigung für Frank Underwood empfinden? Dass er selber sein Ziel erreichen soll, möchte man als Zuschauer sofort, doch die Mittel, die er dafür benutzt, sind stets fragwürdig und stellen mitunter schwerste Straftat dar, wie zum Beispiel Erpressung oder Mord. Frank ist ein Arbeiter, ein Mann aus ärmlichen Verhältnissen und er kommt vom Land. Sein Vater war Pfirsichbauer in der Kleinstadt Gaffney im Bundesstaat South Carolina. Er war also schon immer dazu gezwungen, seine Ziele aus eigener Kraft zu erreichen. Nach eigenen Angaben hatte er keine schöne Kindheit und sein Vater starb an den Folgen einer Herzattacke, was ihn selber aber nicht wirklich berührte. Underwood besuchte das Militärcollege „The Sentinel“ in Charleston, wo ihm Tugenden wie Ehre, Pflichtgefühl, Mitgefühl und Engagement beigebracht wurden. Er wurde der Schule dann allerdings verwiesen, da er sich damals schon zu sehr um die Kampagne des Senats bemühte. Seinen Abschluss machte er dann an der Harvard Law School.

Seine Frau Claire, eine der ganz wenigen Personen, die ihm nahe stehen, lernte er an dieser Law School kennen. Frank und Claire führen eine sehr vertraute und doch eher ungewöhnliche Ehe und Beziehung zueinander. Auf der einen Seite ist Claire wohl die einzige Person, neben dem Zuschauer selber, die Frank Underwood in sämtliche seiner Pläne und Gedanken einweicht und die einzige Person, deren Meinung ihm wichtig ist. Manchmal ist sie Entscheidungsträgerin und genießt seinen Respekt so sehr, dass sie ihn sogar umstimmen kann. Auf der anderen Seite hat Frank in der ersten Staffel eine Affäre mit der Journalistin Zoe Barnes, was er - vielleicht zur Verwunderung des Zuschauers - vor seiner Frau nicht geheim hält. Im Gegenteil, er teilt es ihr sogar

freiwillig mit, was zu keiner großen Aufregung führt, da es mithilft, den Plan von Frank in die Tat umzusetzen. Ehebruch ist, so lernt der Zuschauer, ebenfalls ein legitimes Mittel im Repertoire des Frank Underwood.

Franks Ehefrau Claire wuchs im Gegensatz zu ihm in einer wohlhabenden Familie im Bundesstaat Texas auf. Sie ist ebenfalls eine sehr zielstrebige und kalte Figur, wenn es um das Erreichen ihrer Ziele oder die ihres Mannes geht. Claire leitet die Wohltätigkeitsorganisation CWI (Clean Water Initiative). Auch wenn die Ziele dieser Organisation, die sich innerhalb der Serie hauptsächlich um trinkbares Wasser in Afrika kümmert, sehr nobel erscheinen, schreckt Claire für die Umsetzung dieser Ziele nicht vor nicht weniger grausamen Taten als ihr Mann zurück, ausgenommen von Mord. Gleich zu Beginn der Serie fordert sie ihre Assistentin dazu auf, eine große Anzahl von Mitarbeitern zu feuern, nur um kurz danach die Assistentin selber zu feuern. Oder sie verweigert einer schwangeren Mitarbeiterin durch das Fälschen von Dokumenten, die Krankenversicherung und damit lebenswichtige Medikamente für das kommende Kind. Claires Grund: Die Mitarbeiterin hatte sich gegen ihren drohenden Rauschmiss gewehrt und mit einem Gerichtsverfahren gedroht. Claire beherrscht die Kunst der Manipulation also ebenfalls und ist eine Frau, die nichts für die Schwächen anderer Menschen übrig hat, übrigens auch nicht für die ihres Mannes. Sie macht ihre Stellung innerhalb der Beziehung sehr schnell klar, als sie extrem wütend auf die Entschuldigungsversuche ihres Mannes reagiert, weil dieser nicht zum Außenminister ernannt wurde. Sie ermutigt ihn zu der Rache am Präsidenten. Eine äußerst interessante und starke Figur, die es gelernt hat, in einer männerdominierten Welt ihren Platz zu behaupten und diesen auch nicht wieder herzugeben. Wie bereits beschrieben, ist die Beziehung zwischen Claire und Frank sehr „speziell“. Denn nicht nur Frank führt innerhalb der Beziehung eine Affäre. Auch Claire frischt eine wohl schon vor der Spielzeit der Serie begonnene Affäre wieder auf, nachdem ihr Frank klar gemacht hat, dass ihre Arbeit nicht den gleichen Stellenwert wie seine hat. Doch auch die Figur der Claire zeigt Momente der Schwäche. Wie man erfährt, haben Frank und Claire sich gegen ein Kind entschieden. Die Karriere hatte Vorrang, doch kommt es in mehreren Momenten der Serie zu Augenblicken, in denen das Thema Kinder eine Rolle spielt und Claire Momente der Trauer empfindet. Denn sie hat bereits drei Abtreibungen hinter sich. Schließlich beendet sie die Affäre mit dem Fotografen Adam Galloway, als sie erfährt, dass Franks Pläne zu scheitern drohen. Die Karriere hat also bei beiden Protagonisten absoluten Vorrang. Claire Underwood ist als Person zu verstehen, die Frank Underwood als einzige ebenbürtig ist. Sie tut alles, um ihre Ziele und die ihres Mannes er-

folgreich umzusetzen. Kommt es hart auf hart, steht die Karriere von Frank im Mittelpunkt, auch wenn das für sie nicht immer leicht zu akzeptieren ist.

Wie bereits erwähnt hat Frank Underwood innerhalb der Serie eine Affäre mit der jungen Journalistin Zoe Barnes. Zoe wird zum ersten Mal auf den Politiker aufmerksam, als sie ein Foto von sich und dem Kongressabgeordneten auf einer öffentlichen Veranstaltung zugeschickt bekommt. Auf dem Foto sieht man, wie Frank Zoe hinterher schaut, als sie ein recht attraktives Kleid trägt. Zoe, die allzu unglücklich mit ihrer bisherigen Karriere bei der Zeitung Washington Herald ist, wartet nicht lange und erpresst den Politiker mit der Veröffentlichung des Fotos, sollte er ihr nicht exklusive Informationen zukommen lassen. Er stimmt diesem Verhältnis zu, allerdings nur für eine sexuelle Gegenleistung. Spätestens hier werden dem Zuschauer gewisse Parallelen zwischen Zoe und Frank Underwood bewusst. Eine Journalistin, die nicht mal davor zurückschreckt, ihren Körper mit einem wesentlichen älteren Mann zu teilen, um an exklusive Storys zu kommen. Allerdings ist nur dem Zuschauer bewusst, dass Frank die Erpressung nicht wirklich etwas ausmacht, da er den Informationsfluss gezielt auswählt und Zoe auf diese Weise dazu benutzt, politische Gegner aus dem Weg zu räumen. Ein weiteres Beispiel für Franks manipulative Fähigkeiten. Zoe, die von ihrem Chefredakteur beim ‚Herald‘ nie wirklich respektiert wurde und nun dank der ihr von Frank zugespielten Exklusivstorys die Karriereleiter steil nach oben klettert, schaut sogar in Ruhe zu, wie ihr Chef gefeuert wird, da er mit ihren neuartigen Arbeitsmethoden nicht einverstanden ist. Kurz darauf wechselt sie zu der Online-Plattform „Slugline“, wo ihr ein selbständigeres Arbeiten versprochen wird. Innerhalb von kürzester Zeit wird sie zu einer der erfolgreichsten Reporterinnen in Washington. Sogar sie selbst wird Thema der Berichterstattungen, da ihre Beiträge unbewusst politische Entscheidungen lenken. Zoe und Frank führen lange ein einvernehmliches „Arbeitsverhältnis“, bis Zoe zum Ende der Staffel langsam merkt, dass sie lediglich von Frank ausgenutzt wird und ein Objekt seiner Begierde ist, an dem er seine Macht demonstrieren kann. Gegen Ende wird sie zu einer ernststen Bedrohung für den angehenden Vizepräsidenten, da sie auf den fingierten Selbstmord des Abgeordneten Russo aufmerksam wird. Zoe Barnes ist eine für die erste Staffel der Serie wichtige Schlüsselfigur. Sie ist ähnlich wie Frank und Claire eine zielbewusste Person, die sich nicht gerne in die Karten schauen lässt und ihre Ziele um jeden Preis erreichen will. Allerdings möchte sie im Gegensatz zum Ehepaar keine gesetzlichen Grenzen überschreiten und wird so irgendwann zu einem gefährlichen Gegenspieler der Underwoods.

Doug Stamper ist die rechte Hand und der Stabschef von Frank Underwood. Doug Stamper als Figur ist in gewissen Zügen als eine ziemlich mysteriöse Person zu betrachten, da über seine Vergangenheit und Motivation nicht viel bekannt ist. Doug ist der mit Abstand loyalste Mitstreiter von Frank und tut im Prinzip alles ohne groß nachzufragen. Dabei überschreitet er auch gerne mal die Grenzen des Gesetzes, was gleichzeitig seine Stellung gegenüber seinem Chef so unverzichtbar macht. Warum er gegenüber Frank so loyal ist und blind agiert, wird innerhalb der Serie leider nicht erwähnt. Er ist die ausführende Kraft hinter Frank Underwood und behält dessen Feinde im Auge und tritt stets dort in Aktion, wo Frank als Person der Öffentlichkeit nicht auftreten kann. Stampers Fähigkeiten werden dem Zuschauer zum ersten mal bewusst, als der den betrunkenen Abgeordneten Peter Russo nach einer Verkehrskontrolle, ohne Polizeibericht, aus dem Gefängnis holt, indem er den Polizeichef besticht und ihm die finanzielle Unterstützung bei der Wahl zum Bürgermeister zusichert. Im weiteren Verlauf beaufsichtigt er Russo bei den Treffen der Anonymen Alkoholiker, um sicherzustellen, dass der seine Suchtprobleme unter Kontrolle hat. Stamper selbst ist trockener Alkoholiker. Innerhalb der Serie erhält die Figur Dougs einen eigenen Handlungsstrang, in dem er die Prostituierte Rachel Posner, die während der Verkehrskontrolle anwesend war, aus dem Verkehr zieht. Sie ist die einzige Person, die weiß, wer Peter Russo ist und was mit ihm passiert ist. Sie will Frank Underwood mit diesem Wissen um Geld erpressen. In diesem Handlungsstrang erfährt man mehr über das Wesen von Doug Stamper. Er bringt die Prostituierte nämlich nicht um, sondern entwickelt eine gewisse Zuneigung für sie und verschafft ihr ein neues Leben, außerhalb der Prostitution. Allerdings ohne das Wissen von Frank und mit der Gegenleistung, dass sie keine Informationen verrät und ein absolut isoliertes Leben führt. Dieses Leben akzeptiert er nur so lange, wie es nicht die Karriere von Frank Underwood gefährdet. Doug Stamper besitzt eine so große Ehrfurcht vor Frank, dass man sie fast schon Angst nennen könnte. Dougs Figur ist in „House of Cards“ die ausführende Kraft, die alles ohne lange zu überlegen macht. Der Mann fürs Grobe gewissermaßen, der dennoch Gefühl und Schwäche für eine einsame schwache Frau hat und einen Beschützerinstinkt entwickelt.

Die amerikanische Politikwissenschaftlerin, von der Brown University, Wendy Schiller, erzählt in einem Interview:

„Jeder erfolgreiche Politiker verfügt in seinem Team über loyale Helfer, die ihn von Beginn seiner Karriere an begleiten. Ich glaube tatsächlich, dass diese Mitarbeiter einiges für ihre Chefs tun. Dazu zählt auch, bestimmte Dinge zu vertuschen, manchmal vielleicht sogar im Graubereich der Kriminalität.“⁵¹

Peter Russo ist eine weitere Neben- und Schlüsselfigur innerhalb der ersten Staffel. Wie bereits beschrieben, ist Russo ein demokratischer Abgeordneter mit einem Drogen- und Alkoholproblem. Er ist geschiedener Vater mit zwei Kindern und vertritt als Kongressabgeordneter seinen Heimatbezirk Pensilvania. Nachdem Frank Underwood ihn nach der Erpressung unter Kontrolle hat, zwingt er ihn gegen seine politische Überzeugung zu verstoßen und für die Schließung einer Werft in seinem Wahlbezirk zu stimmen, wodurch über 12.000 Arbeiter ihre Jobs verlieren. Peter Russo ist einer der wenigen Charaktere in der Serie, der eigentlich nur Gutes im Sinn hat. Doch er hat private Probleme, wegen seiner Karriere vernachlässigt er die Beziehung zu seinen Kindern. Das nutzt Frank immer wieder aus, um ihn auf der einen Seite zu brechen und gefügig zu machen und ihn auf der anderen Seite wieder aufzubauen, damit er ihn weiterhin als politische Schachfigur benutzen kann. Nachdem Russo wieder in alte Gewohnheiten verfällt und wieder mit dem Trinken beginnt, schickt Underwood ihn in Therapie und baut ihn sogar soweit wieder auf, um ihn als Gouverneur für Pensilvania kandidieren zu lassen. Nachdem das allerdings durch eine Intrige scheitert, rutscht Russo endgültig ab und gibt betrunken ein Radiointerview, was seinen endgültigen politischen und privaten Ruin bedeutet. Underwood betrachtet ihn nun als unkalkulierbare Bedrohung für seine eigene Karriere und täuscht Russos Selbstmord vor. Peter Russo selbst ist ein Paradebeispiel und eine Schlüsselfigur für die charakterliche Entwicklung und Brutalität von Frank Underwood. Eine Figur, die im Prinzip niemandem etwas angetan hat und schamlos ausgenutzt wird, um am Ende sogar umgebracht zu werden.

⁵¹ [spiegel.de](http://www.spiegel.de); Spiegel Online; URL: <http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/politikwissenschaftlerin-ueber-house-of-cards-teils-realistisch-teils-unrealistisch-a-1019373.html> Stand: 12.05.2016

6.2 Staffel 1, Folge 1

Szene 1: Die Szene beginnt mit einer schwarzen Blende, in der lediglich das Geräusch eines Autounfalls zu hören ist. Der Protagonist Frank Underwood und sein Leibwächter kommen aufgeregt aus dem Haus und rennen zum Unfallort. Es ist Nacht. Der Nachbarshund wurde von einem Auto angefahren. Fahrerflucht. Frank schickt seinen Leibwächter, um die Nachbarn zu holen und widmet sich selber dem Hund. In diesem Moment richtet er sich zum ersten Mal direkt an den Zuschauer und fängt an über zwei Arten des Schmerzes zu reden. Den Schmerz, der einen stärke, und den sinnlosen Schmerz, der Leid mit sich bringe. Er erklärt, dass er nicht sehr geduldig ist, wenn etwas sinnlos ist. Daraufhin drückt er dem Hund die Luft ab und tötet ihn. „Momente brauchen jemanden, der handelt und das Unangenehme übernimmt“, sagt er. Der Schmerz ist für Frank damit zu Ende. Einen Moment später erscheinen die Nachbarn. Frank erläutert ihnen, was geschehen ist und tut so, als ob der Hund an den Folgen des Unfalls gestorben sei und verspricht ihnen, die Schuldigen zu finden. Er geht ins Haus. Den Hund selber sieht man zu keinem Moment, allerdings befindet sich die Kamera nach oben blickend an der Stelle des Hundes. Frank wirkt dominierend groß.

In dieser Szene wird der Zuschauer direkt mit zwei wichtigen Elementen konfrontiert. Mit der Figur Frank Underwoods und mit seinem Durchbrechen der 4. Wand. Der Protagonist kommt schon zu Anfang in Kontakt mit dem Tod und begeht seine erste kaltblütige und ohne jede Empathie, aber von ihm rational begründete Tötung. Verbunden mit seinem an den Zuschauer gerichteten Monolog, ist dieser hin- und hergerissen. Die Brutalität der Figur wird mit einem vermeintlichen Akt der Gnade verbunden. Durch das Nichtzeigen des Hundes fehlt es der Szene an expliziter Brutalität und der Zuschauer ist ausschließlich auf den Protagonisten konzentriert.

Szene 2: Frank steht in einem warmen und hell beleuchteten Badezimmer und wäscht sich die Hände. Ein kurzer Blick in den Spiegel, der direkt an den Zuschauer gerichtet ist. Keine Emotion. Er wendet sich ab und geht in das nächste Zimmer. Claire Underwood, seine Frau, wird zum ersten Mal gezeigt. Eine große, schlanke und elegante Frau mit blondem Kurzhaarschnitt. Er hilft ihr, ihr Abendkleid zu schließen. Frank trägt einen Anzug mit Fliege. Er lehnt sich zu ihr über die Schulter, man sieht sie im Spiegelbild. Er flüstert ihr zu, wie toll sie aussieht. Der Countdown der Silvesternacht 2012/2013 ist im Off zu hören, die beiden verlassen das Zimmer.

Nachdem Frank das vermeintliche Leiden des Hundes beendet hat und sich die Tat gleichsam von den Händen gewaschen hat, bekommt man den Eindruck, als ob es etwas recht normales gewesen wäre, was zuvor auf der Straße passiert ist. Durch die hell und warm ausgeleuchtete Szenerie wird dem Zuschauer die bedrückende Stimmung genommen. Eine elegante und ruhige Szene, die mit ruhiger Kameraführung und unaufgeregtem Schnitt produziert wurde.

Szene 3: Mit einer ruhigen und totalen Kamerafahrt wird ein großer und pompöser Ballsaal in Szene gesetzt. Menschen feiern eine Silvesterparty. Frank gibt seiner Frau einen Kuss auf die Wange, nachdem das neue Jahr begonnen hat. Überall im Saal hängt die große Zahl „2013“. Frank geht durch die Menschenmasse, die Kamera verfolgt ihn in einer halbnahen Größeneinstellung. Er wendet sich an den Zuschauer und stellt verschiedene Politiker seiner Partei vor und deren Beruf. Die Kamera fängt Frank stets im Vordergrund an den Zuschauer gerichtet ein, die Politiker werden mittels einer hohen Schärfentiefe im Hintergrund gehalten, gut erkennbar. Er hat durchgehend einen arroganten und gelangweilten Blick, als ob er über den Leuten stehen würde und diese Feier absolut unnötig sei. Zuerst stellt er den Präsidenten Gerret Walker vor, der ausgelassen feiert. Mit 70.000.000 erreichten Stimmen gibt Frank nur ungern zu, dass der Präsident eventuell etwas hat, was größer als er selbst ist. Dennoch glaubt er, dass er nach 22 Jahren im Kongress auch die Erfahrung habe, um zu wissen, was für Erfolg notwendig ist. Danach spricht er abschätzig über den Vizepräsidenten und dass der, nachdem er die notwendigen Stimmen geholt hat, wohl hoffentlich bald in Rente geschickt wird. Linda Vasquez wird eingeführt, die Stabschefin des Präsidenten. Frank hat sie eingestellt und spricht darüber, was für eine starke Frau sie ist und welche Vorteile sie mit in ihr Amt bringt, da jeder sich an ihr die Zähne ausbeißt. Danach stellt er sich selbst vor. Er ist „lediglich“ Fraktionsführer der Partei und hält diese am laufen. „Mein Job ist, die Rohre durchzublasen, damit die Scheiße abfließen kann. Doch ich muss nicht mehr lange Klempner spielen, ich hab auf das richtige Pferd gesetzt.“ Der Präsident wird erneut gezeigt. Frank richtet sich ein letztes Mal an den Zuschauer und sagt: „Geben und nehmen. Willkommen in Washington.“ Eine schwarze Blende wird eingefügt.

Die Szene stellt, in einer gelungenen Kameraverfolgung in Kombination mit einem Monolog, eine Vielzahl an wichtigen Nebencharakteren vor. Frank, der erhaben, teils abschätzig und teils wertschätzend über die verschiedenen Figuren spricht. Der Zuschauer weiß immer noch nicht, wer Frank Underwood genau ist. Welcher Politiker spricht mit solchen Worten und teils so abwertend über Kolle-

gen und das auch noch so offen? Immerhin greift hier das Stilmittel der Suspense und der Zuschauer erfährt, wie Frank über bestimmte Personen denkt, sonst niemand.

Intro: Das Intro von „House of Cards“, welches in jeder Folge der Serie eingefügt wird, besteht aus vielen aneinandergereihten Zeitrafferaufnahmen, welche mit langsamen Fahrten untermalt werden. Die Aufnahmen zeigen in jeder Einstellung Teile der Stadt Washington. Auf der einen Seite runtergekommene Teile der Stadt und auf der anderen Seite wohlhabende Gegenden, Regierungsgebäude und Denkmäler. Es endet mit einer Totalen des Kapitols und Washingtons in einer Supertotalen.

Für mich ist das Intro maßgebend für die Stimmung der Serie und besitzt durchaus Elemente eines Thrillers, die vorher schon erläutert wurden. Jede Einstellung und jeder Zeitraffer spielt mit der Wirkung von Licht und Schatten. Helligkeit und Dunkelheit und der Bedeutung von Zeit. Außerdem wird lediglich auf original Schauplätzen und mit natürlichem Licht gearbeitet. Das Spiel zwischen Licht und Schatten lässt sich auf verschiedene Elemente in der Serie beziehen: Auf die Figuren Frank und Claire Underwood mit ihren „zwei Gesichtern“, sowie auf die Intrigen und Machtspiele innerhalb der Politik. Auffallend ist, dass im Intro das Licht stets dem Schatten weichen muss und es mit einem Bild des Kapitols und Washingtons endet, das in der Nacht gedreht wurde. Die Symbole der amerikanischen Supermacht USA liegen im Dunkeln.

Szene 4: In dieser Szene fahren Claire und Frank auf dem Rücksitz ihres Wagens durch Washington bei Nacht. Claire kommt zum ersten Mal zu Wort. Sie mustert Frank und hat lediglich Kommentare zu seinem Haarschnitt übrig und Fragen dazu, was er denn zu seiner Bekanntmachung anziehen wird. Sie hat eine hohe und prüfende Stimme. Nachdem Frank sie mit seinen Antworten zufrieden gestellt hat, möchte sie lediglich wissen, ob sie ihre versprochene Spende bekommt. Nachdem sie auch hier eine befriedigende Antwort bekommt, schaut sie kühl nach vorn aus dem Wagen, ergreift Franks Hand und sagt: „Das wird ein großes Jahr für uns.“ Der Satz wird mit Musik untermalt.

Es ist eine wichtige Szene, um Claire als Charakter vorzustellen und wichtiger noch, eine Szene, um ihre Stellung als Frau zum ersten Mal in den Fokus zu setzen. Eine Frau, die ihre Erwartungen erfüllt sehen will und nichts als fordernde Worte findet. Man hat Respekt vor ihr, sie ist kühl. Eine Stimmung, die durch die Nacht unterstützt wird. Nach nur fünf Minuten Spielzeit bekommt der Zuschauer ein treffendes Stimmungsbild von Frank und seiner Frau gezeigt.

Karrierebezogen, kühl und mysteriös. Die Einführung von Frank als Figur war wesentlich ausführlicher, was klar stellt, dass er der Protagonist ist, auf dem das Hauptaugenmerk in dieser Serie liegt.

In der darauf folgenden Szene wird die Figur der Journalistin Zoe Barnes eingeführt. Ihre Rolle für das Genre des Thriller wird allerdings zu einem späteren Zeitpunkt deutlicher.

Szene 6: Erster Auftritt des Kongressabgeordneten Peter Russo. Russo kommt in sein Büro und wird von seiner Assistentin über einen Gast informiert, der bereits an seinem Schreibtisch sitzt. Russo setzt einen besorgten Blick auf und betritt den Raum. Er begrüßt seinen Gast, der sichtlich verärgert ist, da er Russo Geld gespendet hat, dieser im Gegenzug allerdings nicht sein Versprechen gehalten hat. Kurz darauf klingelt sein Telefon, er entschuldigt sich und greift zum Hörer. Er reagiert überrascht und merkt seinem Gast gegenüber an, dass wohl der Präsident am Telefon sei. Der Gast setzt sich aufmerksam auf. Am anderen Ende der Leitung ist jedoch lediglich seine Assistentin und spricht mit ihm über Dinge, die er mit ihrem Körper anstellen solle. Nachdem das Gespräch beendet ist, fragt Russo seinen Gegenüber, wo sie im Gespräch stehengeblieben seien. Sein Gast ist allerdings nicht mehr interessiert und möchte erfahren, wie der Präsident so als Person sei. Der Konflikt wurde entschärft.

Die Szene konfrontiert den Zuschauer zum ersten Mal mit Methoden der Politik und ihren Lügen. Russo als Abgeordneter rettet sich aus der Affäre, indem er sein Gegenüber belügt und falsche Informationen von sich gibt. Ein Element, das oft in der Serie vorkommt, hier allerdings zum ersten Mal in Verbindung mit der Politik in Szene gesetzt wird. Der Zuschauer befindet sich in einem natürlich ausgeleuchteten Raum wieder, welcher realistisch nachgestellt wurde. Wie in den meisten Szenen der Serie ist die Kamera lediglich ein stiller Beobachter.

Szene 7: Frank Underwood sitzt in einem großen, hauptsächlich mit Holzelementen verkleidetem Raum und wartet. Stilvolle große Bücherregale und alte Möbel. Am anderen Ende des Raumes öffnet sich eine Tür und Linda Vasquez bittet ihn herein. Sichtlich glücklich betritt Frank den Raum und stellt Linda direkt die ersten Entwürfe einer Rede vor. Sie unterbricht ihn. Sie setzt eine ernste Miene auf und die Stimmung ändert sich schlagartig. Sie teilt Frank mit, dass er nicht zum Außenminister ernannt wird, obwohl es ihm vom Präsidenten versprochen worden war. Seine Mimik ändert sich sofort und er erinnert an den Wert eines Versprechens. Sie entschuldigt sich und erklärt ihm, dass die Entscheidung schon länger feststehe. Franks Frustration wandelt sich in Wut um.

„Das ist ja eine echte Scheißnummer!“, ruft er. Er erinnert Linda daran, dass er sie in dieses Amt gebracht habe und verweist erneut darauf, was er für die Wahl des Präsidenten alles getan habe und welche Erfahrung er besitze. Sie erklärt ihm, dass sie ihn im Senat benötigten, um dort ein Bildungspaket zu entwickeln und andere wichtige Dinge zu tun. Er will mit dem Präsidenten persönlich reden. Sie lehnt ab. Wütend steht er auf und will den Raum verlassen. Sie appelliert noch einmal an ihn, dass er gebraucht werde und fragt ihn, ob er mit ihnen arbeite oder nicht. Ein Moment der Stille. Frank überlegt und leise Musik wird eingeführt. Von einem auf den anderen Moment ist er gefasst und versichert ihr, dass er das natürlich mache, wenn der Präsident es wünsche. Kurz vorm Verlassen des Raumes erkundigt er sich, wer denn jetzt Außenminister würde. Als er den Namen erfährt, gibt er eine offensichtlich sarkastische Antwort, welche exzellente Wahl das denn sei und verlässt den Raum.

Diese Szene ist eine Schlüsselszene für das Hauptmotiv der gesamten Serie. Es ist eine Szene, die bereits die Hauptelemente eines Thrillers vorweist und ein Paradebeispiel für den zeitlichen Ablauf eines Thrillers: Fröhlichkeit weicht der Frustration auf Grund von Zurückweisung und Wut entwickelt sich. Das Motiv der Rache entwickelt sich. Denn genau daran denkt Frank wahrscheinlich, als er sich wieder fängt und nachzudenken beginnt: Vielleicht an den ganz großen Plan, der von Rache gelenkt wird. Die Grundsteine eines Thrillers werden in dieser einen Szene gelegt. Der Spannungsbogen nimmt an Fahrt auf und Franks Streben nach Macht kommt zum Vorschein. Die „schwarze Figur“ Frank Underwood ist geboren.

Es folgen zwei kurze Szenen. In der einen erfährt Zoe weiterhin Zurückweisung durch Frank, der frustriert alleine in der Stadt sitzt. In der anderen versucht Claire, Frank zu erreichen und findet es kindisch, Nachrichten zu hinterlassen, er solle sich bitte telefonisch melden.

Szene 11: Frank kommt frustriert und sichtlich getroffen nach Hause und findet Claire im Wohnzimmer vor. Anstatt Mitleid zu zeigen, ist sie wütend, dass er nicht angerufen hat und weist darauf hin, dass das alles auch sie betreffe. Sie bestritten die Dinge gemeinsam, und wenn sie nicht eingebunden sei, seien sie verloren, sagt Claire. Er erklärt ihr, was passiert ist und regt sich darüber auf, dass der Präsident ihm nicht mal in die Augen schauen konnte. Sie bemerkt, dass es ungewöhnlich für ihn sei, jemanden zu unterschätzen. Sie fordert ihn auf, Wut zu entwickeln. Er entschuldigt sich verärgert. Sie steht auf und zeigt sich sichtlich enttäuscht: „Mein Mann entschuldigt sich nicht, nicht mal bei mir.“

Sie geht die Treppe hinauf und lässt ihn im Wohnzimmer stehen. Im Hintergrund geht Frank weiter in den Raum hinein, er verschwindet aus dem Bild. Claire hält kurz inne, als man ein lautes Krachen aus dem Wohnzimmer hört. Etwas zerbricht. Nach kurzem Verweilen geht sie weiter die Treppe hinauf. Die Kamera zeigt Frank im Wohnzimmer vor einer zerbrochenen Lampe auf dem Fußboden. Er zieht ruhig sein Jackett aus und lässt die Lampe unberührt rechts liegen. Er geht zu einem Fenster und öffnet es. In einer kleinen Schatulle liegen Zigaretten, er zündet sich eine an und schaut nachdenklich hinaus. Claire wacht auf und geht ins Wohnzimmer. Sie hebt die Scherben auf, geht vorbei an Frank in die Küche und beseitigt diese. Danach geht sie zu ihrem Mann, der ihr mitteilt, dass er nun weiß, was er zu tun habe und dass er einen Plan habe. Claire reagiert mit kühler Erleichterung, dass ihr Mann wieder zu seiner alten Form gefunden hat. Frank sagt ihr, dass sie sich noch an diese Nacht erinnern und sie noch viele Pläne schmieden würden. Sie erwidert, dass sie es erwartet hat und keine Angst davor hat. Sie gibt ihm einen Kuss und ergreift die Zigarette. Frank geht an die Arbeit und sie sagt ihm, dass sie ihm den marineblauen Anzug herausgelegt hat. Er verlässt das Zimmer und richtet sich an den Zuschauer: „Ich liebe diese Frau, ich liebe sie mehr als Haie Blut lieben.“

Wie im ersten Teil der Arbeit beschrieben, haben das Verhalten zwischen Mann und Frau, sowie die Rolle der Frau im Einzelnen eine große Bedeutung in der Entwicklung des Thriller. Die gerade beschriebene Szene zeigt Claire in einer völlig dominierenden Rolle, wie sie die Welt von Frank noch weiter ins Wanken bringt und ihre Forderungen formuliert, anstatt ihn erst einmal zu unterstützen. Anstatt Mitgefühl und Verständnis für ihren Mann zu zeigen, ist sie im ersten Teil der Szene lediglich auf sich selbst bezogen und erklärt ihm, wie wichtig seine Stellung für ihre Arbeit sei. Ihre Karriere sei schließlich auch wichtig und sie möchte vorankommen. Im Gegenteil, sie demütigt ihn sogar noch und macht ihm klar, dass er ganz untypisch auch noch Dinge übersehen habe. Er hätte damit rechnen sollen, dass etwas vor der Verurteilung schief gehen kann. Nachdem er sich für seine Taten entschuldigt hat und sie darauf schon fast angewidert reagiert, macht sie ihre wichtige Stellung in der Beziehung noch deutlicher. Eine *Femme fatale*. Die Merkmale einer *Femme fatale* wurden im Kapitel des Justizthrillers erläutert. Des weiteren ist die gleiche Stimmungsreaktion zu beobachten wie in der zuvor beschriebenen Schlüsselszene: Auf Zurückweisung und Misserfolg folgt Wut.

Wie viele der bisher beschriebenen Stilelemente, die in „House of Cards“ verwendet und eine wichtige Rolle einnehmen, kommt auch das Rauchen einer Zigarette an diesem einen Fenster immer wieder vor. Frank oder Claire werden innerhalb der Serie immer wieder gezeigt, wie sie eine Zigarette rauchen und sie sich teilen: Und zwar in Situationen der Frustration oder in Situationen der Heiterkeit. Immer wenn etwas extrem schief gelaufen ist oder ein Plan gelungen ist bzw. geplant wird. Das könnte als ein Zeichen und als Aufforderung für den Zuschauer interpretiert werden, nochmal genau zu überdenken, was vorher genau passiert ist und warum es wichtig für die Geschichte sein könnte. Die wiedergewonnene Stärke von Frank untermauert die Rolle von Claire und zeigt dem Zuschauer, dass sie ganz genau weiß, wie sie mit ihrem Mann umzugehen hat. Die Aussage, dass sie noch viele Pläne schmieden würden, ist ein eindeutiger Hinweis darauf, dass er es noch weit bringen will und sich nicht geschlagen gibt. Der Weg ist eingeschlagen: Auf extreme Situationen folgen noch extremere Maßnahmen. Ein weiteres Stilelement des Thrillers also, mit dessen Hilfe die Figuren Frank und Claire die Handlung der Serie im weiteren Verlauf immer weiter vorantreiben. Dass sie ihm denselben Anzug herausgelegt hat, den er eigentlich bei seiner Ernennung zum Außenminister tragen sollte, gibt einen konkreten Hinweis darauf, welches Opfer Frank zuerst ins Visier nimmt. Die Tatsache, dass er nur dem Zuschauer mitteilt, wie sehr er seine Frau liebt, soll wahrscheinlich seine gefühlvollere Seite zeigen, die in den Augen seiner Frau allerdings wieder als Schwäche gedeutet werden kann.

Szene 12: Auftritt Doug Stamper. Doug und die Assistentin von Frank sitzen im Büro und schauen sich die Ansprache zur Nominierung des zukünftigen Außenministers im Fernsehen an. Sie lästern darüber, welchen Schönheitsoperationen er sich wohl unterzogen hat. Frank kommt mit voller Motivation ins Büro, unterbricht Doug in seinem Satz und teilt seiner Sekretärin mit, alle Termine für heute abzusagen. Doug und Frank verschwinden in seinem Büro. Frank, mit dem Gesicht zum Fenster, erzählt Doug zu seiner Verwunderung, dass der Präsident ihm einen Gefallen getan habe und dass sie sich nie wieder in solch eine Situation bringen ließen. Sie dienten ab sofort keinem mehr und würden keine Loyalität mehr zeigen. Frank macht alle im Führungsstab für seine Zurückweisung verantwortlich. Doug fragt ihn, ob er Vergeltung möchte. Frank verneint. Er möchte mehr als das. Er wendet sich kurz an den Zuschauer und teilt ihm mit, dass er das große Ganze betrachten solle. Danach teilt er Doug mit, dass die Worte zum Zuschauer nicht gehört hat, dass sie einen nach dem anderen verschlingen würden. Zuerst den Außenminister, bis hin zum Präsidenten. Er verlangt eine Liste mit Namen von Kandidaten von Doug als mögliche

Alternativen für das Amt des Außenministers. Außerdem bräuchten sie einen „Laufburschen“, eine Person, die sie kontrollieren könnten. Doug bestätigt, dass er seine Aufgaben verstanden habe. Frank dreht sich um und bemerkt, dass er Hunger habe, als ob die eben geschilderte Szene nicht stattgefunden hätte.

Wir betrachten hier eine Szene, in der sich Stilelemente vom Film noir bis zum Justizthriller wiederfinden. Frank, der hier seine Motivation wiedergefunden hat, berichtet zum ersten Mal über den ganz großen Plan und an welchen Menschen er Rache üben will. Seine Figur wurde im Prinzip diabolisiert und der „Anti-Held“ kommt zum wiederholten Mal zum Vorschein, so wie er sich in der Anfangsszene mit der Tötung des Hundes schon angekündigt hatte. Die Art und Weise wie er mit Doug über seine Rachepläne redet, zeigt dem Zuschauer, mit welcher Kaltblütigkeit Frank gegen seine Gegner vorgehen will. Er stellt die Macht, die er besitzen will, über die Politik und geltende Werte. Jedes Mittel ist ihm Recht, so hat es den Anschein. Ab diesem Moment wird der Zuschauer aktiv in eine wertende Rolle gedrängt. Verkörpert die Figur Franks das Gute und kämpft nun gegen das Böse, die Parteispitzen? Oder ist das Gegenteil der Fall und er repräsentiert das Böse und bekämpft das Gute? In jedem Fall kennt der Zuschauer nun die Motivation Franks und kann sich entscheiden. Wieder eine Form der Suspense, der Spannungsbogen steigt weiter. Wie ich bereits des öfteren beschrieben habe, ist Frank Underwood ein Meister der Manipulation und des psychologischen Krieges. Wie man später erfahren wird, ist der „Laufbursche“, den er sich wünscht, Peter Russo. Frank führt seinen Krieg auf eine neue Ebene. Ab diesem Moment kann man die Figur Frank auch als Kritik am amerikanischen System betrachten. Politische Überzeugungen gelten nicht mehr, Hauptsache man erreicht sein Ziel und kann seine Macht ausbauen. Kritik, wie sie in Justizthrillern gerne verwendet wurde. Dass Geld und Macht auch in der realen Welt von Washington eine große Rolle spielen, wurde ja bereits, in dem Interview mit der Lobbyistin, Rina Shah, beschrieben. Die ausführende Kraft allerdings ist Doug Stamper, Frank agiert „nur“ im Hintergrund. Die Pläne, die Frank hier zum ersten Mal anspricht, ziehen sich von der ersten bis in die dritte Staffel der Serie. Ein weiteres Argument dafür, dass die Serie zum Genre des Thriller gehört: der große Plan wird verfolgt.

In der nächsten Szene begegnet Frank dem neuen Außenminister in der Kantine. Er sieht ihn, die Kamera schaltet einen Augenblick lang auf Zeitlupe, als ob Frank sein nächstes Opfer visiert. Er beschreibt dem Zuschauer, wie er ihn zerstückeln und den Hunden zum Fraß vorwerfen würde. Ein weiteres Beispiel dafür, wie die Suspense den Zuschauer und die Spannung beeinflusst und das

außerdem erneut Franks Brutalität untermauert. Szenen wie diese sind stilbildend für „House of Cards“.

Szene 14: Eine Kathedrale als Originalschauplatz wird mit einer ruhigen Kamerafahrt in einer Totalen abgebildet. Ein geistliches Oberhaupt spricht über die Tugenden der Kirche. „Wer sich selbst erhöht, wird erniedrigt und wer sich selbst erniedrigt, wird erhöht werden.“ Weiterhin spricht der Priester über das Thema der Bescheidenheit und Dankbarkeit und dass niemand hochmütig werden sollte. Die Kamera fährt in einer langsamen Fahrt die Gäste entlang und endet schließlich auf Frank. Dieser blickt in die Kamera und verdreht die Augen - dieses Mal ein non-verbales Durchbrechen der 4. Wand, das Einblick in Franks wirkliches Empfinden gewährt. Es gibt einen Schnitt und die Gäste verlassen die Kirche. Ein Bekannter von Frank teilt ihm mit, dass er nicht verstehe, warum dieser nicht gewählt wurde. Frank lügt ihn an und beteuert ihm, wie klug der Präsident sei und dass er wisse, was er tue.

Diese Szene ist ein weiteres passendes Beispiel für die positive Wirkung von Originalschauplätzen auf die realistische Wahrnehmung. Wenn möglich, arbeitet die Serie sehr viel mit natürlichem Licht. Des weiteren werden in dieser Szene wichtige Tugenden durch den Priester angesprochen, die Frank alle nicht verkörpert, ja, sie sogar durch seine Grimasse den Zuschauern gegenüber verhöhnt. Der Fakt, dass diese Szene in einer Kirche spielt, zeigt gleichzeitig, dass Frank für Religion nichts übrig hat, was ihn nochmals von dem typischen Bild eines amerikanischen Politikers unterscheidet. Seine Abneigung gegenüber der Kirche oder der Religion im allgemeinen wird in späteren Folgen noch extremer zur Schau gestellt, als er zum Beispiel der Figur des gekreuzigten Jesus Christus ins Gesicht spuckt. Der Anti-Held wird wieder hervorgehoben.

In der darauf folgenden Szene wird die Beziehung von Peter Russo und seiner Assistentin deutlicher herausgearbeitet.

Szene 16: Frank und Claire besuchen in Abendgarderobe eine Veranstaltung. Sie gehen Hand in Hand einen Gang entlang und enden in einem großen Saal. Frank schaut gelangweilt und mit einem falschen Lächeln auf dem Gesicht ein anderes Pärchen an. Er teilt Claire mit, dass er wieder vor die Tür gehe und so tue, als ob er telefonieren muss. Er steht vor dem Eingang der Veranstaltung, Menschen gehen hinein und ein Taxi hält. Zoe Barnes steigt mit einem engen weißen Kleid bekleidet und in Begleitung aus dem Taxi. Sie geht vorbei an Frank und dieser schaut ihr unauffällig hinterher. Ein Signal ist zu hören, dass die Veranstaltung beginnt und Frank geht wieder hinein. Claire und Frank sitzen

in der Oper, es gibt einen Schnitt und Frank sitzt mit Kopfhörern auf seinem Sofa zu Hause und spielt ein aggressives Videospiel, in dem er Menschen töten muss. Sichtlich gebannt antwortet er Claire nur abwesend auf die Frage, ob er gleich ins Bett komme. Als nächstes folgt eine Szene, die bereits in der Personenbeschreibung zu Zoe Barnes erwähnt wurde. Zoe erhält in ihrer Wohnung das Foto, das von ihr und Frank vor der Oper gemacht wurde. Ihre Wohnung ist klein und unaufgeräumt. Durch ihren Monolog im Off und einer spannungsgeladenen Musik wird dem Zuschauer - und wohl auch ihr - bewusst, wer der Mann auf dem Foto ist.

Die Wirkung dieser Szene auf die Rolle der Frau, für das Genre selber, wurde bereits in der Charakterbeschreibung von Zoe Barnes erläutert und muss an dieser Stelle nicht wiederholt werden. Eine Veranschaulichung für Franks Hang zur Gewalt bekommt der Zuschauer durch dessen exzessives Genießen seines Videospiels. Die beobachtende Kameraführung und das simple Zeigen des Zustandes von Zoes Wohnung beschreibt zum einem ihren Charakter, und zum anderen zeigt sie einen anschaulichen Kontrast zwischen wohlhabenden und ärmlicheren Verhältnissen in der Serie.

Szene 17: Frank sitzt in seinem Büro, die Kamera zeigt ihn aus dem Profil. Doug tritt herein und kündigt die Stabschefin des Präsidenten an. Frank richtet sich zur Kamera und spricht ein weiteres Mal den Zuschauer an. Er bemerkt, wie selten es ist, dass ein Mehrheitsführer von der Stabschefin besucht wird und sagt im gleichen Moment voraus, worum das Gespräch gehen würde. Das Bildungsprogramm und den dafür ausgesuchten Abgeordneten. Linda Vasquez tritt herein und spricht genau über eben diese Punkte mit Frank. Er dreht sich wieder ins Profil und zeigt dem Zuschauer einen rechthaberischen Blick. Linda verlangt von Frank, dass er innerhalb von 100 Tagen eine neue Bildungsreform auf den Weg bringe. Der Präsident möchte dies bereits in seiner Antrittsrede ankündigen. Ein hartes Unterfangen, Frank wird unter Druck gesetzt und überlegt. „100 Tage?“ Motivierende Musik setzt ein und Frank willigt ein, er fühlt sich herausgefordert. Er begleitet Linda aus dem Büro und richtet sich wieder an den Zuschauer. Er fühlt sich beleidigt, fühlt sich benutzt wie eine „Hure im Nachkriegsberlin.“ Er verspricht dem Zuschauer, dass es Linda einiges kosten wird. Schnitt. Doug und Frank sitzen in seinem Büro, Doug präsentiert Frank alternative Kandidaten für den Posten des Außenministers. Frank verneint alle, mit der Begründung, dass sie zu dumm, alt oder schwul seien. Doug präsentiert eine Frau. Franks Neugierde wird geweckt und er willigt ein, mit der Begründung, dass sie gegen Walker als Präsident gewesen sei.

Abgesehen davon, dass die Szene ein weiteres Beispiel für die Suspense ist, kann man hier gut beobachten, wie dieses Stilmittel benutzt wird, wenn andere Charaktere mit Frank in einem Raum sind. Die Kamera erhält in diesen Momenten meistens einen festen Platz; einen Platz, der dem Zuschauer einen festen Sitz innerhalb der Szene zuweist. Der Zuschauer wird so direkt und aktiv eingebunden und fühlt sich somit involviert. Jedes Mal, wenn Frank die 4. Wand durchbricht, spricht er nur in diese Richtung direkt in die Kamera. Andere Charaktere scheinen für diesen Moment zu erstarren oder ihn einfach nicht zu bemerken. Ein Beispiel, wie der Zuschauer mehrere Rollen gleichzeitig einnimmt, ähnlich wie im Justizthriller. Die andere Hälfte der Szene zeigt, wie Frank unter Druck reagiert. Er weicht nicht zurück oder lehnt Aufgaben ab, wenn sie schwierig erscheinen. Die zur Schau gestellte Abneigung gegenüber bestimmten Personen erhebt ihn und lässt ihn als unfehlbare Person erscheinen.

Auf die nächste Szene wird nicht genauer eingegangen. Der Inhalt wurde bereits in der Charakterbeschreibung von Claire Underwood erwähnt. Sie zwingt ihre Büroleiterin dazu, ihr eine Liste der Mitarbeiter zu geben, um später die Hälfte davon zu feuern. Claire sieht sich dazu gezwungen, da sie keine Finanzspritze erhalten hat, weil Frank nicht zum Außenminister gewählt wurde. Hier ist eine Parallelität zwischen Frank und Claire zu erkennen, die vermeintlich schwächere Menschen ausnutzt: Ihre Assistentin scheint ein herzensguter Mensch zu sein, der die Mitarbeiter beschützen möchte. Die Assistentin ist für mich das weibliche Pendant zu Peter Russo, der ebenfalls als „guter“ Mensch für die Zwecke eines größeren Plans ausgenutzt wird, um später fallengelassen zu werden.

Szene 19: Es ist Nacht. Zoe klopft an der Tür von Frank Underwood und wird dabei von seinem Leibwächter gestört. Sie entschuldigt sich und klopft energisch weiter. Frank öffnet die Tür und erklärt ihr, sichtlich verärgert, wie spät es sei und dass dies sein zu Hause sei. Zoe zeigt ihm, ohne dass der Leibwächter es sehen kann, das Foto aus der Email, auf dem Frank ihr hinterher schaut. Frank setzt einen verwunderten, aber auch bewundernden Blick auf, ein leichtes Lächeln. Er bittet sie hinein. Er gibt ihr ein Glas Whiskey. Sie trinkt und muss husten, als ob sie ein solch starkes Getränk noch nie zuvor getrunken hat. Sie wirkt jung. Frank steht neben ihrem Sessel, sie zieht ihren Schal aus und ihr Dekolleté kommt zum Vorschein. Sie schaut ihn an und versichert ihm, dass es in Ordnung sei, ihr auf die Brüste zu schauen. Er nennt das einen „billigen“ Versuch und setzt sich ihr gegenüber hin. Er gibt ihr eine Chance, sich zu erklären. Nach einem sarkastischen und lebhaften Schlagabtausch, in dem sie

den Wert ihrer Arbeit vergleichen, erklärt sie ihm, wie sie sich die Arbeitsbeziehung vorstellt. Sie schützt seine Identität und dafür steckt er ihr Infos zu. Er merkt an, dass er einige Artikel von ihr kenne, wie zum Beispiel den über neue Joggingwege. Eine Erniedrigung ihrer Arbeit. Sie insistiert, dass sie nur eine Chance von jemandem benötige, um sich zu beweisen. Er bittet sie hinaus mit der Begründung, er müsse darüber schlafen. An der Tür fragt er seinen Wachschutz, ob er sie in das Besucherbuch eingetragen habe. Der verneint. Frank bittet ihn, es dabei zu belassen. Claire tritt aus dem Flur hinter Frank heraus in Erscheinung. Frank stellt Zoe als Journalistin vor und sagt, dass sie gerade gehen wollte. Eine bedrohliche Musik setzt ein. Claire steht neben Frank und sagt zu Zoe, sie solle vorsichtig fahren, die Straßen seien sehr glatt. Es klingt wie eine Drohung. Zoe verharrt einen Moment und geht dann. Claire schaut belustigt zu Frank und fragt ihn, ob der Push-up BH und die hohen Schuhe irgendeine Wirkung haben sollten. Sie gehen den Flur entlang.

Diese Szene kann man als die Darstellung der Steigerung von Zoes Hunger nach Erfolg betrachten, als Einführung einer neuen Intrige, die anfängliche Konkurrenz zweier Charaktere, Claire und Zoe, und die Anfänge einer Mischung aus öffentlichen und verborgenen Aktivitäten. Zoe als Figur wurde bis zu diesem Zeitpunkt sehr klein gehalten, eine verunsicherte Journalistin, der man kaum eine Chance für ihre Arbeit gibt. Diese Szene zeigt die andere Seite der Zoe Barnes, eine Seite, die der Zuschauer wahrscheinlich nicht erwartet hat. Sie ist gierig und ihr scheint jedes Mittel recht zu sein. Sie stellt ebenfalls in einem gewissen Sinne Macht über Werte. Eventuell ist das direkte Angebot ihres Körpers etwas zu extrem dargestellt, doch vorstellbar ist so ein Verhalten. Dass es persönliche Absprachen zwischen Abgeordneten und Journalisten gibt, ist durchaus realistisch, wie die Lobbyistin Rina Shah in ihrem Interview bereits anmerkte. Dass Frank selber ihr Angebot im Dialog als Intrige bezeichnet, es aber nicht direkt ablehnt, ist ein weiteres Argument für meine These, dass er jedes Mittel in Betracht zieht, um seinen Nutzen daraus zu ziehen. Nach der unterschweligen Drohung, die Claire Zoe direkt bei der ersten Begegnung zuwirft, dürfte der Zuschauer auch nicht sehr verwundert reagieren, dass es Claire keineswegs berührt, als Zoe später stirbt, nachdem sie zu einer Bedrohung geworden war.

In der nächsten Szene wird Peter Russo unter Alkohol- und Drogeneinfluss, mit einer Prostituierten im Wagen, festgenommen. Dass dies die Schlüsselszene ist, um den sogenannten „Laufburschen“ für Frank zu manipulieren, hatte ich bereits angemerkt. In den darauf folgenden Momenten erhält Frank eine Nach-

richt seines Stabschefs Doug Stamper, der nun in den Vordergrund der Serie rückt. Seine Fähigkeiten werden näher erläutert. Er besticht den Polizeichef von Washington und Russo wird aus dem Gefängnis geholt, und der Grundstein für einen der Haupthandlungsstränge wird gelegt. Neue, noch nicht erwähnte Stilmittel für einen Thriller gibt es hier nicht. Die Ereignisse in dieser Szene sind aber sehr wichtig, damit dieser Handlungsstrang sich später zu einer Handlung mit Elementen eines Thrillers entwickeln kann. Er führt schließlich zu Gewalt, Drogenkonsum und schließlich sogar zu Mord.

Szene 21: Frank nimmt zum ersten Mal Kontakt mit dem Abgeordneten für die Bildungsreform auf. Beide sitzen im Büro, Frank liest seinen ersten Entwurf. Frank selber sitzt am Schreibtisch des Abgeordneten und hat die Füße darauf abgelegt, der Abgeordnete selber sitzt auf einem kleinen Stuhl davor. Nach kurzem Warten schmeißt Frank den Entwurf in den Müll und bezeichnet den Entwurf selber ebenfalls als Müll. Steuererhöhung, Förderungsstopp von Privatschulen und staatliche Aufsicht. Der Abgeordnete versucht Frank zu erklären, er habe ein Versprechen von Linda Vasquez erhalten, dass sein Entwurf Anklang finden würde. Frank unterbricht und kontert damit, dass die Regierung ihn lediglich als eine Vorzeigefigur für die Bildungsreform benutzen wolle. Frank appelliert an ihn und sichert ihm seine Hilfe zu, sein Wesen ändert sich schlagartig, er erscheint fürsorglich. Er verspricht dem Abgeordneten mehr Zeit und Erfolg. Der willigt ein und Frank lässt ihn im Büro stehen, mit dem Kommentar, dass sie zusammen in kurzer Zeit mehr erreichen würden, als der Abgeordnete zuvor in 25 Jahren. Die Kamera verfolgt Frank im Rückwärtsgang durch den Flur. Frank spricht zum Zuschauer: „Zwei Dinge sind jetzt irrelevant, der Entwurf des Abgeordneten und der Abgeordnete selber. Am Ende schreibe ich den Entwurf selber. Das ist nichts für Schlappschwänze.“

In dieser Szene kann man zum ersten Mal beobachten wie Frank selber politische Intrigen in Gang setzt und den führenden Stab sowie Abgeordnete gegeneinander ausspielt. Denn wie später klar wird, schreibt Frank den Entwurf tatsächlich selber, was zum Rausschmiss des Abgeordneten aus der Bildungskommission führt und das Ansehen Franks - auch beim Präsidenten - steigert, er nähert sich seinem eigentlichen Ziel. Wir sehen hier ein weiteres Beispiel von Intrigen, Lügen, Machthunger und manipulativen Fähigkeiten. Es ist eine Absicherung meiner These, dass die stilistischen Mittel des Thriller in der weiteren Serie erfolgreich weiter verwendet werden und dass erste Beispiel dafür, warum ich die Figur Frank Underwood einen „politischen Serienmörder“ genannt habe.

Szene 22: Frank führt seine zweite Intrige fort und trifft sich mit der Frau, die er als Außenministerin installieren möchte. Er spielt ein ähnliches Spiel wie in den Diskussionen über die Bildungsreform und schmiedet eigene Pläne, ohne dass der eigentliche Führungsstab davon etwas weiß. Er fragt seine „Kandidatin“, ob sie an dem Posten interessiert sei und erklärt ihr, warum der derzeitige Kandidat für den Posten nichts taue und warum er sie dafür möchte. Er brauche jemanden, der keine Angst hat, dem Präsidenten entgegenzutreten, wenn es um fragwürdige Entscheidungen gehe. Er möchte eine sichere Antwort von ihr haben.

In dieser Szene wird die Kritik am amerikanischen Politiksystem erweitert, da sie nun nicht mehr ausschließlich Frank betrifft. Nicht nur er möchte Karriere machen und verrät dadurch Parteikollegen, sondern auch seine Favoritin zum Beispiel. Außerdem sind damit die Anfänge für seine drei kleineren Pläne gesetzt, die ihn sehr viel später zum Vizepräsidenten machen werden: Einen neuen Außenminister zu besetzen, Zoe zur Weitergabe von brisanten Informationen zu benutzen und die Gunst des Präsidenten für sich zu steigern, indem er selber eine Bildungsreform entwickelt. Wie in den Big Caper Movies bereits beschrieben, müssen erst die kleinen Pläne vollendet werden, die den Anti-Helden später zur Vollendung seines eigentlichen Planes führen, um seine Rache zu vollenden. Außerdem ist hier ein weiterer Grundstein in der Handlung gelegt worden, mit dem Frank seinen zweiten „politischen Mord“ begehen wird.

In der folgenden kurzen Szene sitzt Doug Stamper bei Nacht und Regen in einem Auto und wartet an einem Lieferanteneingang eines Gebäudes. Eine bedrohliche Stimmung wird erzeugt. Nachdem ein Mann eine Mülltonne abgestellt hat, steigt er aus dem Wagen und öffnet sie. Eine gutes Bild um zu zeigen, dass Doug die „Drecksarbeit“ für Frank erledigt und sich dabei oft sprichwörtlich in Grauzonen bewegt.

Szene 24: Zoe sitzt im Büro und telefoniert. Sie erhält eine Textnachricht auf ihr Handy. Aufgeregt legt sie auf, nimmt ihr Handy und stürmt hektisch aus dem Büro. Schnitt. Ortswechsel. Frank sitzt in einem Museum auf einer Bank und betrachtet das Bild zweier Ruderer. Zoe stößt dazu und setzt sich aufgeregt neben ihn und entschuldigt sich für die Verspätung. Er unterbricht sie und fragt sie, über welches Reformpaket sie in seiner Wohnung geredet haben. Sie antwortet, dass sie über das Bildungspaket geredet hätten. Frank fängt an sie zu prüfen und fragt, was wohl als nächstes getan werden müsse, aus Sicht des Präsidenten. Er wendet den Blick nie von dem Bild ab. Zoe kommt zu dem

Schluss, dass er einen Entwurf brauche von einem glaubwürdigen Kandidaten, der für die Bildungsreform steht. Nachdem sie mit Frank auf den falschen getippt hat, kommt sie auf den Kandidaten, dessen Entwurf Frank vorher in den Müll geworfen hatte. Prüfung bestanden. Frank öffnet einen Koffer und gibt Zoe den zuvor verworfenen Entwurf, den er selber niemals in Betracht ziehen würde, da er dem Präsidenten natürlich seinen eigenen Entwurf präsentieren möchte. Sie solle ihn veröffentlichen und als Walkers Idee für die Bildungsreform verkaufen. Sie ist aufgeregt, allerdings merkt sie an, dass sie sich in einer Grauzone bewegen. Ethisch und rechtlich. Frank ignoriert sie und erzählt ihr, wie sehr er das Gemälde liebe. „Wir sitzen jetzt im selben Boot, Zoe, bringen sie es nicht zum kentern. Ich kann nur einen von uns vor dem Ertrinken retten.“ Frank verlässt den Schauplatz.

Mit der Bestätigung, dass Frank mit Zoe zusammenarbeitet, greift der Titel der Serie „House of Cards“ immer mehr. Der Zuschauer kann, meiner Meinung nach, wieder einmal zwischen zwei Optionen wählen. Baut Frank sich sein eigenes Kartenhaus auf oder beginnt er, das des Präsidenten umzupusten? Zoe ahnt natürlich nicht, dass sie ausgenutzt wird und Frank ihr lediglich Informationen zukommen lässt, die ihm selber von Nutzen sind. Franks Plan nimmt Form an. Die Spannung erreicht in dieser Folge ihren Höhepunkt. Der Zuschauer versteht langsam wie Franks Plan funktioniert und wie präzise und kaltblütig er agiert

In der nächsten Szene beginnt Zoe den Entwurf durchzuarbeiten und ignoriert einen Anruf ihres Redakteurs.

Szene 25: Frank sitzt in einem Gespräch mit der Stabschefin Linda Vasquez. Sie ist aufgeregt darüber, dass der Abgeordnete für die Bildungsreform noch einmal von vorne beginnen muss. Sie steht. Frank sitzt gelassen in einem Sessel. Er entgegnet ihr, dass alles bestens sei und dass er nicht den Kandidaten für die Bildungsreform ausgesucht habe, sondern sie selber. Doch er werde ihr die Last abnehmen und ein Wunder bewirken. Sie solle ihm vertrauen. Sie tut es. Nachdem seine Lüge gewirkt hat, bittet er sie um zwei weitere Karten für einen Ball, auf den er mit Claire gehen will.

Ab diesem Punkt der Folge fangen die Stilmittel an sich zu wiederholen, trotzdem sind sie für die weitere Serie natürlich unabdinglich. Franks Lügenkonstrukt nimmt Form an und er spielt seine Opfer geschickt gegeneinander aus.

Szene 26: Erste Begegnung von Frank und Peter Russo. Russo wird von Doug Stamper in das Büro geführt. Frank begrüßt ihn und bietet ihm einen Drink an. Russo nimmt ihn dankend an, sie setzen sich. Frank konfrontiert ihn damit, dass er es wohl etwas zu weit getrieben habe. Die Rede ist von seiner Festnahme. Russo stellt den Drink auf den Tisch und fragt nach dem Grund und woher Frank davon weiß. Der begründet es damit, dass er Fraktionsführer sei und es sein Job sei, solche Dinge zu wissen. Russo verteidigt sich damit, dass er frei gelassen worden sei und keine Anzeige zu erwarten habe. Frank erklärt ihm, dass er damit zu tun habe und liest Russo sein Strafregister vor. Es ist beträchtlich. Russo fragt, was Frank von ihm wolle. Als Geste seines Willens schiebt er das Glas auf die andere Seite des Tisches, weg von Russo, und stellt sich ihm bedrohlich gegenüber. Er verlangt die bedingungslose und absolute Loyalität von Peter Russo. Russo sichert ihm seine Loyalität zu, sichtlich eingeschüchtert. Frank entfernt sich und erklärt ihm, dass Doug Stamper sich bei ihm melden würde.

Eine Szene, die ich aus zwei Gründen für wichtig halte. Sie dient dem Zuschauer als Erklärung für den dritten Handlungsstrang und dafür, wie die zuvor gesponnen Fäden nun zusammenlaufen. Dem Zuschauer werden die manipulativen Fähigkeiten von Frank noch näher gebracht. Außerdem steigert sich die „Gewaltbereitschaft“ von Frank erneut. Er geht nun von Lügen und Intrigen zu Erpressung über. Die „Gewalt“ steigert sich und wird im Laufe der Serie noch extremer werden. Frank als Figur wird weiter aufgebaut. Die Steigerung ins Extreme ist ein sehr wichtiges Stilmittel des Thriller.

In den folgenden Szenen schließt sich der Handlungskreis der ersten Folge. Zoe profitiert von dem zugespielten Bildungsentwurf und erreicht die obere Liga ihrer Redaktion. Der Präsident wird öffentlich vereidigt. Er kündigt ein neues Bildungsprogramm als erste Amtshandlung an und verspricht, es innerhalb von 100 Tagen umzusetzen. Frank erläutert dem Zuschauer, dass er immer näher an den Präsidenten rücke. Frank und Claire besuchen den bereits erwähnten Ball und Claire bemüht sich um die Gunst eines befreundeten Pärchens, um später eine gewaltige Finanzspritze für ihre eigenen Ziele von ihnen zu erhalten. Frank betrachtet sein erstes Opfer, den zukünftigen Außenminister, erhebt sich und fängt an, mit seiner eigenen Kandidatin für den Posten zu tanzen. In der letzten Szene der Folge besucht Frank, wie es scheint, einen alten Bekannten, den Besitzer eines runtergekommenen Grill-Imbiss', in einer ärmlichen Gegend von Washington. Er erklärt dem Zuschauer, dass er nur eine einzige Schwachstelle habe. Spareribs. Er öffnet die Zeitung und sieht einen Artikel von

Zoe Barnes über das zukünftige Bildungspaket des Präsidenten. „Weihnachten im Juli.“ Nacheinander werden alle beteiligten Charaktere gezeigt und wie bestürzt sie über die frühzeitige und falsche Enthüllung sind. Das Ende wird abgerundet, indem der flüchtige Fahrer des Autounfalls aus der ersten Szene gefasst wird. Frank bestellt eine weitere Portion Spareribs und erzählt dem Zuschauer, dass sein Hunger noch nicht gestillt sei.

Die erste Folge folgt einem in sich geschlossenen Spannungsbogen, der sich indes von Folge zu Folge steigert. Das Spiel des rachsüchtigen, machtbewussten und kaltblütigen Frank Underwood hat gerade erst begonnen.

Viele Aktionen und Intrigen in der Serie steigern sich ins Extreme. Aus einer Lüge wird Erpressung, und aus Erpressung entwickelt sich Mord. Frank fingiert gewaltsame Anschläge, die angeblich von der Lehrgewerkschaft kommen, um sein eigenes Bildungspaket durch den Senat zu kriegen. Mit seiner eigens ausgesuchten Außenministerin, die später ins Amt gewählt wird, positioniert er eine wichtige Figur in der Nähe des Präsidenten. Unterstützt wird er hierbei von Zoe Barnes, die von ihm ausgesuchte und teils manipulierte Informationen für ihn an die Öffentlichkeit bringt. Die Serie "House of Cards" kennt keine Gnade für Charaktere und Zuschauer, und das bis weit über die erste Staffel hinaus. Ein Thriller par excellence.

7. Fazit

Ein skrupelloser Plan und eine Figur mit noch weniger Skrupel, ist das die einzige Faszination an der Serie „House of Cards“? Nein! Ziel dieser Arbeit war es, die Frage zu beantworten, ob die Serie „House of Cards“ ein Thriller ist und warum.

Um die These zu belegen, dass die Serie ein Thriller ist, wurde die geschichtliche Entwicklung des Genre von 1940 bis in die Neuzeit erläutert. Im Vordergrund standen hier nicht alle Stilelemente des Thrillers, sondern lediglich die, die auch in der Serie verwendet werden. Was macht die Charaktere so besonders, welche Rolle spielt der Zuschauer und warum ist der Zuschauer direkt so gefesselt? Dieses Vorgehen hilft, sich auf die Kernfrage dieser Arbeit zu konzentrieren. Im zweiten Teil der Arbeit folgte eine Beschreibung der ersten Staffel „House of Cards“ im Gesamten und eine Beschreibung der wichtigsten Figuren und Charaktere. Dieses Wissen ist notwendig, um die Handlungsstränge in der darauf folgenden Analyse besser zu verstehen. Die Analyse lediglich einer Folge der Serie ist damit begründet, dass sich die besprochenen Stilmittel wiederholen und steigern.

In der Serie „House of Cards“ werden Themen und Stilmittel verwendet, die sich vom Film noir bis zum Justizthriller entwickelt haben und in einem klassischen Thriller nicht fehlen dürfen. Im Film noir wurden die Richtung für die charakterliche Entwicklung von Figuren vorgegeben, wie wir sie in der Serie vorfinden. Tabus wurden gebrochen und die Diabolisierung von Charakteren hatte begonnen. Jedes Mittel war recht, ein inhaltliches Element, das die Serienmacher - wie belegt - ausgiebig nutzen.

In den Zeiten der Semidocumentaries und den Big Caper Movies wurden die Grundsteine für den Spannungsaufbau im Thriller gelegt - der *eine* große Plan trat in den Vordergrund der Themen und Filmmotive. Intrigen wurden gesponnen und die Zuschauer mit aktuellen Themen konfrontiert; sie mussten sich damit auseinandersetzen, was Gut und Böse ist. Die Serie „House of Cards“ bezieht sich auf aktuelle Probleme in der Politik und stellt Parallelen her - ein wichtiger Punkt im zweiten Teil der Arbeit.

Die Faszination der Charaktere wird dort erläutert und die grundlegenden Elemente des Genre in Verbindung mit einer ausführlichen Szenenanalyse gebracht. Es werden Antworten gegeben, etwa auf Fragen wie in welchem Teil der

Serie sich welche Elemente der früheren Filmgeschichte wiederfinden und wie diese die Serie zu einem Thriller par excellence machen.

Mich hat die Serie von Anfang an fasziniert. Die Charaktere, die bedingt durch die Länge einer Serie, bis ins Detail beschrieben werden können, habe ich so in keinem anderen mir bekannten Werk gefunden. „House of Cards“ ist für mich persönlich ein Meisterwerk, in dem Story und schauspielerisches Können sehr gut zueinander passen und am Ende eine abgerundete Geschichte ergeben. Als ich die Serie 2013 angefangen habe zu schauen, war für mich unbewusst immer klar, dass es ein Thriller ist. Doch dann stellte sich mir die Frage, warum eigentlich? Was genau macht einen Thriller zum Thriller und damit auch diese Serie aus? Beim Verfassen dieser Arbeit wurde ich dann selber überrascht. Dass die simpleren Motive wie Rache dazu gehören, war nicht schwer herauszufinden und fast selbstverständlich. Doch als ich beim Recherchieren und Verfassen der Arbeit immer mehr Parallelen zwischen der Geschichte des Thrillers und der Serie fand, war ich begeistert. Wie detailliert dargelegt und belegt, folgt „House of Cards“ den gängigen Definitionen des Genre „Thriller“. Sei es durch die Wahl der Motive, die Gestaltung der Szenerie, die Entwicklung der Charaktere oder die deutlichen Anleihen in der Realität - „Thrill“ hat einen Namen: „House of Cards“.

Literaturverzeichnis

BRANDLMEIER, Thomas; Kameraautoren, Technik und Ästhetik; ISBN: 978-3-89472-486-3; Schüren Verlag GmbH 2008

filmlexikon.uni-kiel.de; WULFF, Hans, Jürgen; Lexikon der Filmbegriffe, Genre; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=190> Stand: 10.05.2016

filmlexikon.uni-kiel.de; WULFF, Hans, Jürgen; BRUNNER, Phillip; Lexikon der Filmbegriffe, Thriller; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=362> Stand: 10.05.2016

filmlexikon.uni-kiel.de; WULFF, Hans, Jürgen; Lexikon der Filmbegriffe, Suspense; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=355> Stand: 10.05.2016

filmlexikon.uni-kiel.de; KACZMAREK, Ludger; Lexikon der Filmbegriffe, Femme Fatale; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=982> Stand: 10.05.2016

nofilmschool.com; HARDY, Robert; MARTINOVIC, Igor; House of Cards DP, Camera Lighting Secrets; URL: <http://nofilmschool.com/2014/03/house-of-cards-dp-camera-lighting-secrets-netflix-red-epic> Stand: 07.05.2016

Seeßlen, Georg; Grundlagen des populären Films, Filmwissen Thriller; ISBN: 978-3-89472-706-2; Schüren Verlag GmbH 2013

[spiegel.de](http://www.spiegel.de); SCHILLER, Wendy; Politikwissenschaftlerin über House of Cards; URL: <http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/politikwissenschaftlerin-ueber-house-of-cards-teils-realistisch-teils-unrealistisch-a-1019373.html> Stand: 12.05.2016

[sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de); KOLB, Matthias; Lobbyistin über Netflix-Serie, „House of Cards ist nah dran an der Realität“ URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/lobbyistin-ueber-netflix-serie-house-of-cards-ist-nah-dran-an-der-reali-taet-1.2372022> Stand: 12.05.2016

[sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de); FROMME, Claudia; Boom von Politserien, Der Mensch ist dem Mensch ein Schwein; URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/boom-von-polit-serien-der-mensch-ist-dem-menschen-ein-schwein-1.2369182-2>
Stand: 12.05.2016

[zeit.de](http://www.zeit.de); PHAM, Khuê; Frauenbilder, Die Frau als Arschloch; URL: http://www.zeit.de/2016/12/frauenbilder-weiblichkeit-tv-serien-claire-underwood-carrie-mathison?utm_content=bufferd98d7&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer Stand: 12.05.2016

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname